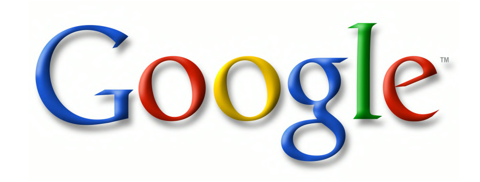
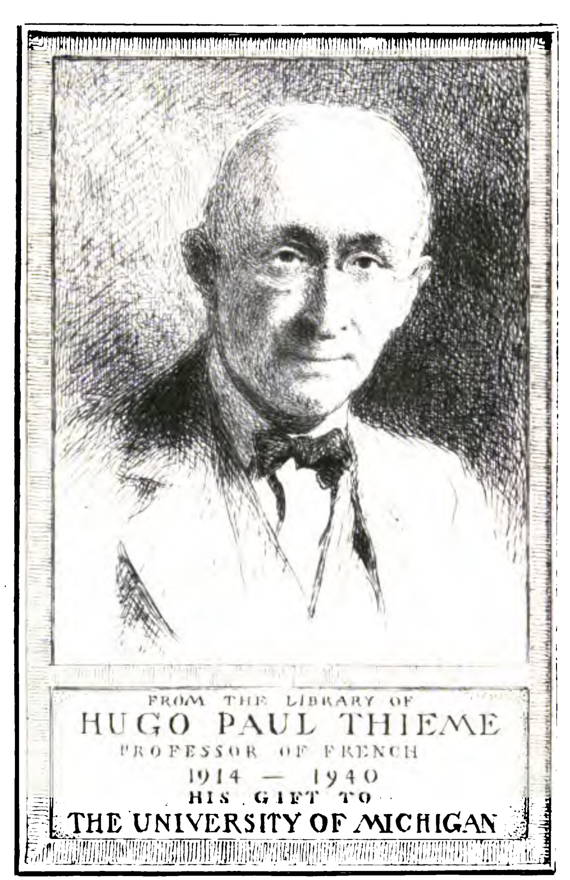




LES LIVRES SONT NOS MEILLEURS AMIS



L'ÉVOLUTION

DE

LA POÉSIE LYRIQUE

EN FRANCE

AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

PUBLIÉS PAR LA LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

ÉTUDES CRITIQUES SUR L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

(CINQ SÉRIES)

Première série : La littérature française du moyen âge. — Pascal. — Mme de Sévigné. — Molière. — Racine. — Montesquieu. — Voltaire. — La littérature française sous le premier empire; 3e édit. 1 volume.

Deuxième série : Les précieuses. — Bossuet et Fénelon. — Massillon. — Marivaux. — La direction de la librairie sous Malesherbes. — Galiani. — Diderot. — Le théâtre de la Révolution; 4e édit. 1 vol.

Ouvrages couronnés par l'Académie française.

Troisième série : Descartes. — Pascal. — Le Sage. — Marivaux. — Prévost. — Voltaire et Rousseau. — Classiques et romantiques; 3e édit. 1 vol.

Quatrième série : Alexandre Hardy. — Le roman français au XVIIe siècle. — Pascal. — Jansénistes et Cartésiens. — La philosophie de Molière. — Montesquieu. — Voltaire. — Rousseau. — Les romans de Mme de Staël; 2e édit. 1 vol.

Cinquième série : La réforme de Malherbe et l'évolution des genres. — La philosophie de Bossuet. — La critique de Bayle. — La formation de l'idée de progrès. — Le caractère essentiel de la littérature française.

L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature, t. I : Introduction. Évolution de la critique depuis la Renaissance jusqu'à nos jours; 2e édit. 1 vol.

L'évolution de la poésie lyrique en France au XIXe siècle. 2 vol.

Prix de chaque volume, broché : **3 fr. 50**

LIBRAIRIE CALMANN LÉVY

LE ROMAN NATURALISTE. 3e édition. 1 vol.
HISTOIRE ET LITTÉRATURE. 1re *série.* 2e édition. 1 vol.
— — 2e *série.* — 1 vol.
— — 3e *série.* — 1 vol.
QUESTIONS DE CRITIQUE. 1 vol.
NOUVELLES QUESTIONS DE CRITIQUE. 1 vol.

Prix de chaque volume : 3 fr. 50.

Coulommiers. — Imp. PAUL BRODARD.

L'ÉVOLUTION

DE LA

POÉSIE LYRIQUE

EN FRANCE

AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

LEÇONS PROFESSÉES A LA SORBONNE

PAR

FERDINAND BRUNETIÈRE

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Toutes les fois qu'il s'agit de pénétrer la signification d'un phénomène complexe, il est inutile, sinon dangereux, de s'attacher minutieusement aux faits de détail.

TOME PREMIER



PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET C[ie]

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1894

LEÇON D'OUVERTURE

OBJET
MÉTHODE ET ESPRIT DU COURS

I. **L'objet.** — En quoi l'évolution d'un genre littéraire diffère de l'histoire de ce genre. — Complexité de l'objet du cours, et diversité des questions qu'il comporte : de science, d'histoire générale, et d'esthétique pure. — Nécessité d'y toucher en passant.

II. **La méthode.** — Qu'elle consiste essentiellement à remonter le cours du temps au lieu de le descendre. — Comment la connaissance du présent éclaire celle du passé. — Exemple tiré de l'histoire de la Révolution française. — Avantages de la méthode.

III. **De l'esprit de ce cours.** — Point d'inédit ni d'historiettes. — La question de l'art pour l'art. — En quoi l'art diffère absolument de la science. — Comment les conditions mêmes de l'art l'empêchent de se séparer de la vie. — Qu'étant vraie de tous les arts, cette observation l'est particulièrement de la littérature et de la poésie. — De se défier de l'individualisme.

LEÇON D'OUVERTURE

OBJET
MÉTHODE ET ESPRIT DU COURS

Messieurs,

Si peut-être, comme je l'espère, vous pensez avec moi que les exordes les meilleurs ne sont pas toujours les plus longs, vous me pardonnerez de ne pas m'attarder à d'inutiles préliminaires, et même vous me saurez gré de vous exposer tout simplement, dans cette première leçon, l'intention ou l'objet, la méthode, le programme, et l'esprit de celles qui suivront.

I

L'intention d'abord, ou l'objet : — car ce n'est pas l'histoire de la poésie lyrique en France au XIXe siècle que je me propose de vous retracer; ce n'en est que l'évolution; et vous savez sans doute que, si l'on confond couramment et assez volontiers ces deux mots, la signification ne laisse pas d'en être néanmoins assez différente. Que semble-t-il, en effet, que nous deman-

dions à l'histoire, et plus particulièrement peut-être à l'histoire littéraire, sinon d'être avant tout une résurrection du passé? Complète, — et complexe à ce titre, — vivante et animée, mais colorée surtout, nous lui demandons de nous représenter, en l'éclairant au moyen du pouvoir de l'art, la multiplicité, la confusion même au besoin, l'aspect ondoyant et mouvant de la réalité. Nous lui demandons de nous rendre la sensation du passé comme actuelle. Et pour cela, dans ses tableaux, nous lui demandons de ne rien oublier; de s'attacher en tout au détail précis et caractéristique, à l'anecdote, au trait, à la nuance; de mettre à les reproduire non seulement son application, mais sa coquetterie même, si je puis ainsi dire; et parfois de donner autant de place au récit des mésaventures conjugales de Molière, ou à l'inventaire de sa garde-robe, qu'à l'étude même de la société précieuse, ou du caractère d'Alceste, ou de la véritable signification de *Tartufe*.

Il n'en est pas ainsi de l'évolution.

Pittoresques et « privés », tous ces détails, — dont sans doute elle ne méconnaît pas l'intérêt en leur lieu, — ne lui importent guère. Elle ne se propose point de ressusciter le passé, mais de le comprendre, ce qui est bien différent, et d'en déterminer la loi. Son ambition n'est pas de tout dire, mais seulement le nécessaire. Elle ne raconte pas, elle explique. L'enchaînement entre elles, et la réaction les unes sur les autres de ces raisons profondes et plus cachées qui s'épanouissent en mille effets contrariés et diver-

gents dans l'histoire, voilà proprement son objet. Comment naissent les genres, à la faveur de quelles circonstances de temps ou de milieu; comment ils se distinguent et comment ils se différencient; comment ils se développent — à la façon d'un être vivant, — et comment ils s'organisent, éliminant, écartant tout ce qui peut leur nuire, et, au contraire, s'adaptant ou s'assimilant tout ce qui peut les servir, les nourrir, les aider à grandir; comment ils meurent, par quel appauvrissement ou quelle désagrégation d'eux-mêmes, et de quelle transformation, ou de quelle genèse d'un genre nouveau, leurs débris deviennent les éléments, telles sont, Messieurs, les questions que se propose de traiter la méthode évolutive. L'origine des espèces littéraires, et la morphologie des œuvres qui les manifestent, voilà vraiment l'unique matière de ses recherches : tout le reste, pour elle, — et quelque occasion qu'elle ait d'y toucher en passant, — n'étant que secondaire, accessoire, et subordonné. C'est ce que je voudrais essayer de vous bien faire voir; et, si je suis obligé, pour commencer, de l'affirmer presque sans preuves, c'est uniquement, — ou principalement, — en vous retraçant l'évolution de la poésie lyrique en France au XIXe siècle, ce que je vais tâcher, dans ces leçons, de vous montrer.

Je dis « principalement » : car, Messieurs, vous l'entendez bien, si le programme est simple à proposer, il l'est sans doute moins, et moins facile, à remplir, et plus d'une question s'y rattache qu'il faut tout de suite que je vous signale.

C'est ainsi que tout d'abord, je ne saurais, en pareil sujet, me dispenser d'avoir continuellement en vue la définition prochaine de la poésie lyrique elle-même, la recherche de son principe essentiel, intérieur et premier; la détermination des différences qui la séparent de l'épique ou de la dramatique; la classification aussi de ses diverses espèces. Non que j'ignore, à ce propos, les moqueries que l'on fait de cette sorte de préoccupations; et, à vrai dire, si nous en voulions croire nombre de beaux esprits, — de dilettantes ou de jouisseurs littéraires, — il n'y aurait rien de plus suranné, qui sentît davantage son pédant de collège, que de prétendre comparer entre eux Baudelaire et Vigny, par exemple, ou Lamartine et Hugo. Car pourquoi comparer, distinguer, et classer? Donner des rangs, quelle prétention! Distribuer des prix d'*Ode* ou des accessits d'*Élégie*, quelle misère! Mais surtout, si quelqu'un préfère, lui, *les Fleurs du mal* aux *Destinées*, quelle insolence, n'est-ce pas, de vouloir lui prouver qu'il a tort? A quoi, Messieurs, si nous plaisantions, nous pourrions répondre qu'il est bien étonnant que ces grands ennemis de la comparaison soient les mêmes aussi, quand une danseuse émigre des Menus-Plaisirs au théâtre des Variétés, qui se plaignent de ne pas sentir dans le déhanchement de toute sa personne, ou dans le frémissement au moins de ses jambes, la différence qui, disent-ils, sépare et doit séparer le boulevard Montmartre du boulevard de Strasbourg! Et moi, je les loue de leur délicatesse! Mais, plus sérieusement, si, dans le siècle où nous

sommes, la méthode comparative a, tout autour de nous, presque tout renouvelé; si nous n'entendons parler, et avec raison, que d'anatomie, que de physiologie, que de philologie, que de mythologie comparées; s'il n'est aucun de vous qui ne sache tout ce que l'histoire, et par conséquent la connaissance de l'homme, doivent de progrès à ces moyens prétendus démodés, ne serait-il pas bien étrange que nous fussions les seuls, — nous autres critiques ou historiens de la littérature, — à qui cette méthode fût interdite? et, avec cette méthode, ce que la critique et l'histoire littéraire peuvent fonder sur elle d'espérances de renouvellement?

Remarquons en effet que, si cette préoccupation de définir et de classer a quelque part opéré des merveilles, c'est, Messieurs, en botanique, en zoologie, et généralement dans ces sciences de la nature auxquelles on s'est efforcé, depuis trente ou quarante ans, je ne dis pas de conformer, mais selon le mot de M. Taine, de « souder » la critique. Les classifications que l'on appelle *artificielles* en avaient commencé jadis de débrouiller la confusion. Mais, de Linné à Cuvier, de Cuvier à Blainville, de Blainville à Darwin, de Darwin à Hæckel, — et ce sont là d'assez grands noms, je pense, qui rappellent d'assez grandes choses, — il ne serait pas exagéré de dire que les progrès de l'histoire naturelle se sont mesurés à ceux de la classification. Pas de progrès de la science, on pourrait le montrer, qui ne se soit comme traduit par un progrès égal ou correspondant de la classification; et

point de progrès ou de remaniement de la classification qui n'ait comme ouvert à la science de nouveaux horizons[1]. Comment donc et pourquoi la vertu de ces classifications et de ces déterminations viendrait-elle, Messieurs, comme expirer au seuil de l'histoire de la littérature et de l'art? J'essayerai de vous prouver qu'elle n'y expire point, pour beaucoup de raisons, que vous verrez se développer au cours de ces leçons; — et ceci, n'est-ce pas presque une question de science?

Mais, en second lieu, je voudrais, dans l'évolution

1. C'est ce que personne peut-être n'a mieux montré qu'Auguste Comte, dans la Quarante-deuxième Leçon de son *Cours de philosophie positive*, intitulée : *Considérations philosophiques sur la biotaxie*, trop longue malheureusement, trop diffuse, et trop compacte à la fois pour que l'on puisse en détacher une page ou quelques phrases à citer.

Mais il avait dit auparavant, dans sa Quarantième Leçon : *Sur l'ensemble de la biologie* : « L'étude positive des corps vivants est essentiellement destinée, par sa nature, sous le point de vue logique, *au développement général de l'art universel de classer, aussi bien que de l'art comparatif proprement dit.* Ces deux attributs caractéristiques devraient lui attirer, d'une manière toute spéciale, l'attention profonde de tout esprit philosophique, même abstraction faite du haut intérêt scientifique qu'inspirent naturellement les connaissances capitales qu'elle se propose de nous dévoiler. On peut assurer à cet égard, sans aucune exagération, que toute intelligence restée étrangère aux études biologiques, n'a pu recevoir qu'une éducation radicalement imparfaite, puisqu'elle a laissé dans l'inaction plusieurs des facultés fondamentales dont l'ensemble constitue le pouvoir positif général de l'esprit humain. »

Voir aussi, pour cette question, le *Rapport sur les Progrès des sciences zoologiques*, de M. Milne Edwards. Paris, 1867, Imprimerie Impériale; et le beau livre d'Agassiz : *De l'espèce et de la classification en zoologie*, traduction française, Paris, 1869. Germer Baillière.

du lyrisme contemporain, vous faire lire comme en raccourci, Messieurs, l'évolution elle-même de la littérature du siècle tout entier. N'est-ce pas à peu près ainsi que, dans une seule expérience, pourvu qu'elle soit bien conduite, le physiologiste ou le physicien nous font lire comme à livre ouvert la loi de tout un ordre de phénomènes? Ou encore, et pour me servir de quelque comparaison moins scientifique, n'est-ce pas ainsi que dans un seul portrait, de Tintoret ou de Frans Hals, toute l'histoire d'une race de doges magnifiques ou de glorieux bourgeois se révèle soudainement à nous, et, que dis-je! les destinées elles-mêmes de la république de Venise ou celles des États généraux de Hollande! Les poètes, j'aime à le croire, ne s'offenseront pas du rapprochement, ni que l'on fasse ainsi de leur œuvre l'expression même et l'abrégé, la mesure aussi de la valeur et de la signification littéraire d'un siècle tout entier.

Or, on l'a dit plus d'une fois, — dans le sens un peu vague encore et indéterminé pour nous, mais cependant assez précis du mot, — s'il est un caractère essentiel de la littérature du XIXe siècle, c'est d'avoir été longtemps, c'est d'être encore, à plus d'un égard, éminemment personnelle et lyrique. Sous l'influence de diverses causes, que nous aurons à étudier, vous savez que, de 1800 à 1850 environ, — de l'époque du *Génie du Christianisme* à celle des *Contemplations* ou des *Chansons des rues et des bois*, — le lyrisme a tout envahi, tout imprégné, tout transformé....

Il l'a voulu du moins, et il y a passionnément tra-

vaillé! Lyriques, vous le savez, non seulement *les Méditations* ou *les Feuilles d'automne*, — cela va sans dire ; — mais lyriques aussi les drames de Victor Hugo, puisque même c'en est le vice intérieur, son *Hernani* ou son *Ruy Blas*; et lyriques également les comédies de Musset : *On ne badine pas avec l'amour* et *les Caprices de Marianne*! Lyriques, les romans de George Sand, ses premiers romans au moins : *Indiana*, *Valentine*, *Lélia*, s'ils ne sont, — et qui de vous l'ignore? — que son histoire, à elle, ses confidences ou ses confessions! Lyriques, les *Histoires* de Michelet, si véritablement elles ne sont que le journal de ses émotions historiques, et, pour ainsi parler, l'aveu passionné de tout ce qu'il a lui-même éprouvé, quand il étudiait son Annibal, ou sa Jeanne d'Arc, ou son Danton! Lyriques encore, les discours de Lamartine, ses *Discours politiques*, si, quelque sujet qu'il y traite, vous y retrouvez toujours la largeur, l'ampleur ondoyante, l'abondance, la facilité, la fluidité de son vers, ses enthousiasmes et ses chimères! Et lyrique enfin, Messieurs, la critique elle-même de Sainte-Beuve, — dans sa première manière, dans ses *Portraits littéraires* et dans ses *Portraits contemporains*, — si la nouveauté, si l'agrément, si le charme en est fait d'être la plus personnelle qui fût sans doute jamais, la plus « impressionniste »; si le critique y paraît toujours moins soucieux de faire comprendre ce que les autres sont que de se distinguer d'eux, que d'affirmer au moyen d'eux, ou contre eux, sa propre personnalité; s'il n'y est pas tant le juge de leur talent

que l'auteur un peu aigri des *Poésies de Joseph Delorme* et du roman de *Volupté*!

Mais, dans le caractère essentiel de la littérature antérieure, de la littérature classique, — et par conséquent dans les habitudes contractées depuis cent cinquante ou deux cents ans par l'esprit français, — l'envahissante ardeur du lyrisme rencontrait un terrible obstacle.

Car, tout au contraire, ce n'était point pour se mettre en scène que les Voltaire ou les Montesquieu, que les Molière et les Corneille avaient jadis écrit. Ni *Polyeucte* ni *l'Avare* ne sont des confidences; et l'*Esprit des lois* ou l'*Essai sur les mœurs* n'ont rien d'une confession. On ne se proposait point en leur temps de faire servir la littérature, uniquement, ni principalement — ni même accessoirement — à la manifestation du Moi. Mais on croyait qu'elle eût un rôle, une fonction, une mission sociale. On prétendait parler à tous au nom de tous. On écrivait ou on se flattait d'écrire sous la dictée de la raison universelle. On y visait du moins. Partant de ce principe que, « tout homme, selon le mot de Montaigne, porte en soi la forme de l'humaine condition », ou que « tout le monde, — ainsi qu'aimait à le répéter Voltaire d'après l'Arlequin de la comédie, — est fait comme notre famille », on ne retenait de l'observation de soi-même que ce que l'expérience de la vie en démontrait de conforme ou d'analogue à tous les autres hommes. Loin de faire étalage de ce que l'on se trouvait avoir de très particulier, s'en défiant plutôt, on le déguisait, on le cachait;

on ne le mettait point, pour ainsi dire, dans le commerce; on tâchait même à le dénaturer. Et, d'une manière générale, par la poésie comme par l'éloquence, au théâtre et dans le roman, par l'histoire et par le pamphlet, l'écrivain travaillait à l'agrément de la vie sociale, comme l'auteur de *Zaïre* ou d'*Alzire*; ou bien, il essayait de corriger les mœurs, comme l'auteur de *l'Avare* et du *Misanthrope*; à moins encore qu'il ne se proposât de justifier l'institution sociale, comme l'auteur de l'*Esprit des lois* ou celui du *Discours sur l'histoire universelle*; ou de la bouleverser pour la rétablir sur de nouveaux fondements, comme l'auteur même du *Contrat social* et du *Discours sur l'Inégalité*, — ce qui est sans doute encore une manière de croire à sa réalité [1].

Comparez maintenant l'une à l'autre ces deux conceptions de la littérature. Messieurs, toute l'évolution littéraire du XIXe siècle a roulé, pour ainsi parler, sur leur conflit et leur opposition. Tantôt l'une a triomphé, et tantôt ç'a été l'autre. Aujourd'hui, c'est la seconde qui semble reprendre faveur, et en dépit des apparences, — en dépit même des illusions que se font quelques écrivains sur la nature du mouvement auquel ils concourent, — c'est, Messieurs, en s'aidant d'elle, et en y retournant, que le naturalisme a vaincu le romantisme.

Si d'ailleurs, pour y retourner, les critiques et les

1. C'est ce que j'ai tâché de montrer plus amplement dans une espèce de dissertation *Sur le caractère essentiel de la littérature française*. Voir *Études critiques*, t. V.

historiens n'avaient qu'à méditer un peu sur les conditions de leur art, — qui sont telles *a priori* que leur sujet est toujours supposé plus intéressant qu'eux-mêmes, — l'auteur dramatique, le romancier, le poète avaient un effort plus pénible à faire; et ils l'ont fait. L'auteur de *Madame Bovary*, celui du *Demi-Monde*, celui des *Poèmes antiques*, se sont placés d'abord au point de vue le plus opposé, — ne puis-je pas dire le plus contradictoire? — à celui de l'auteur des *Orientales*, de l'auteur d'*Antony*, de l'auteur d'*Indiana*. Que s'il se retrouve, s'il reparaît parfois en eux des traces de romantisme, — *veteris vestigia flammæ*, — c'est qu'ils sont les fils de leurs pères, et, je n'ai pas la prétention de vous l'apprendre, on échappe assez souvent encore à l'influence de son temps, on ne s'émancipe jamais de celle du temps qui nous a précédés. Ils n'ont pas réussi non plus à s'abstraire entièrement de leur œuvre, à n'être que l'impassible miroir de la réalité, à conquérir cette « indépendance de personnalité », que l'un d'eux a louée quelque part comme étant la première faculté de l'artiste [1]. C'est un effet de la faiblesse humaine! et faits comme nous le sommes, il est bien évident, Messieurs, que ces mots de *subjectivisme* ou d'*objectivisme* dans l'art ne sauraient exprimer que « des directions d'intention ». Mais enfin, si le

1. C'est de Flaubert qu'il s'agit, et si je ne rassemble pas ici, dès à présent, les nombreux passages de sa *Correspondance* où il a insisté sur cette idée, c'est que j'aurai l'occasion d'y revenir plus d'une fois, au cours de ces leçons, et même de traiter le sujet.

moment n'est pas venu de dire ce qu'ils ont exactement vu dans la littérature et dans l'art, ils y ont vu du moins tout autre chose que la manifestation du Moi de l'artiste ou du poète.

Et le romantisme s'est bien défendu! Quoique diminué, discrédité, compromis par ses propres excès, son pouvoir était grand encore aux environs de 1850. Il avait pour lui, vous le savez, la possession d'état; il avait la confiance que donnent trente ans de règne; il avait l'orgueil et le prestige de la victoire autrefois remportée sur le classicisme épuisé. Mais il avait surtout ses œuvres, ses chefs-d'œuvre, ceux dont nous parlions tout à l'heure; et qui n'eût cru, en ce temps-là, que *Valentine*, que *la Confession d'un enfant du siècle*, que *les Nuits*, que *la Tristesse d'Olympio*, que *le Lac* avaient gagné la cause de la littérature personnelle? Encore aujourd'hui même, ne se trouve-t-il pas des critiques pour la défendre? L'opposition, vous le voyez, le conflit de doctrine et d'art, s'il n'était plus au même point, roulait donc encore, après soixante ans écoulés, sur la même question; mais si vous ne le voyez qu'en gros, pour ainsi dire, quelle meilleure occasion pourrais-je bien choisir de vous le montrer qu'en essayant de vous retracer l'évolution du lyrisme lui-même[1]? Bien loin que ce soit nous écarter de notre objet, au contraire, ce sera l'étudier de plus près. Toute évolution ne se définit-elle pas, en effet,

1. Voir à ce propos, dans mes *Nouvelles questions de critique*, le chapitre sur *Le mouvement littéraire au* XIXe *siècle*.

ne se caractérise-t-elle pas presque autant par la nature des obstacles qu'elle rencontre en son cours, que par la force ou par la vertu de son propre principe? Une question d'histoire se trouve donc ainsi jointe à la question de science, et les dévéloppements qu'elles exigeront l'une et l'autre auront au moins, Messieurs, cet avantage de diversifier ce que le sujet de ces conférences, tel que je vous le définissais en commençant, pourrait avoir d'un peu austère.

Et je ne négligerai pas enfin la question d'art, si nulle part peut-être, — non pas même au théâtre, — elle n'a plus d'importance, ou seulement autant, qu'en matière de poésie, et de poésie lyrique. Nous autres, prosateurs, si j'ose m'exprimer ainsi, nous ne sommes en effet, Messieurs, que les serviteurs de la langue, ou tout au plus ses ouvriers; mais les poètes, eux, en sont vraiment, — et même en français, — les artistes ou les maîtres. Si donc ce magnifique épanouissement de lyrisme, — dont le XIX[e] siècle, dès à présent, a quelque droit d'être aussi fier et glorieux que le XVII[e] des chefs-d'œuvre de son théâtre ou de son éloquence, — n'eût pas été possible sans une espèce d'assouplissement de l'instrument poétique, de rénovation du rythme, et d'enrichissement de la palette aussi du poète; s'il a fallu que, pour apprécier cette rénovation même, notre oreille se fût fait comme une sensibilité nouvelle, que nos fibres eussent acquis une délicatesse inconnue de nos pères, et qu'ainsi des discordances dont se fût sans doute offensé Racine fussent devenues les occasions de nos plus vifs plaisirs; mais encore aujourd'hui, si c'est là,

de concert avec nos musiciens, ce que nos poètes n'ont pas cessé de poursuivre; s'ils continuent d'essayer de faire dire aux mots de la langue des choses rares, des choses subtiles, des choses secrètes, dont la grossièreté de la prose leur paraît incapable; si la question d'art, en deux mots, est tellement la première pour eux qu'elle est la seule, et qu'ils ne se contentent pas d'y subordonner toutes les autres, mais qu'ils les oublient ou qu'ils les nient, — comment, en traitant de l'Évolution de la poésie lyrique, nous passerions-nous de toucher à la question d'art? Quand une fâcheuse prudence nous le déconseillerait, la nécessité du sujet l'exigerait encore; et on peut bien choisir son sujet, mais il faut ensuite le subir. Je ne commettrai point, je tâcherai du moins de ne pas commettre la maladresse, — qui serait insigne, — de réduire à une question de science ou d'histoire littéraire, de systématisation critique et de recherche érudite, celle de toutes les questions littéraires qui ressemble le plus à une question d'art pur.

Au surplus, Messieurs, ce qui m'inquiète encore davantage, vous le sentez bien, c'est le nombre même de ces promesses et la prétention qu'elles impliquent de conduire, pour ainsi dire, à quatre. Mais quoi! et, ici comme ailleurs, ne faut-il pas bien que quelqu'un commence? Quand, après tout, les questions sont connexes, ne faut-il pas qu'on essaye quelquefois de les rapprocher, et sinon de les rejoindre, mais au moins d'en montrer le rapport? Quelle raison d'être aurait l'analyse, quelle justification, je dirai même quel inté-

rêt, si ce n'était de préparer la synthèse? Quand les enfants ont cassé leur cheval ou leur poupée, pour voir « ce qu'il y avait dedans », il semble que ce succès suffise à leur curiosité; mais aussi ce sont les enfants! Nous, après avoir détruit une combinaison, pour la mieux étudier, il nous faut essayer de la reconstituer dans son intégrité. Car enfin, la connaît-on bien, la connaît-on véritablement quand on ne peut pas la reproduire? Vous me pardonnerez, Messieurs, si je ne le pense pas. Qui dit évolution dit vie, ou effort pour imiter la vie. Puisque les genres sont en mouvement, nous ne pouvons pas toujours les immobiliser pour les étudier, et si le mouvement est quelque chose d'ordinairement très composé, nous avons donc à le représenter comme tel. Je ferai de mon mieux pour y réussir. Et, après cela, Messieurs, si j'y échoue, je n'en serai pas plus fier, sans doute, mais il me suffira que vous ayez reconnu l'intérêt de la tentative, et je serai content de moi, si ce qu'elle aura d'imparfait vous sert à vous-mêmes comme d'un encouragement à la renouveler.

II

Je devrais maintenant vous exposer le programme et la division de mon sujet. Mais je craindrais, pour une première leçon, d'abuser de votre temps et de votre attention. Aussi bien ce programme se déroulera-t-il naturellement de lui-même, et si, peut-être, chemin

faisant, je crois trouver utile ou bon d'en modifier les lignes secondaires, il n'y a pas grand inconvénient, il y a même avantage, à les laisser un peu flotter encore. Toutefois, comme à mesure aussi que vous apercevrez quelques lacunes ou quelques omissions, vous pourriez vous en étonner; comme vous pourriez être par par exemple surpris de ne pas m'entendre parler de Casimir Delavigne ou de Béranger [1], — car, décidément, non, je n'en parlerai point! — ou, par exemple encore, d'Auguste Brizeux ou de Mme Desbordes-Valmore, dont je fais cas, qui figurent à bon droit dans toutes les *Anthologies*; et comme enfin vous pourriez

1. Je ne veux point dire par là que je fasse peu de cas de Béranger, ni surtout — et sans parler de leurs autres mérites, — que je méconnaisse un seul instant ce qu'il y a d'art dans ses meilleures *Chansons*. Même, au besoin, je le montrerais; et que certains défauts qu'il est aisé d'y relever n'en sont pas, s'ils n'ont été pour l'adroit chansonnier qu'un moyen d'atteindre plus sûrement son but, une finesse par conséquent, et une ruse de sa politique. On n'est pas plus habile, ni, en ce sens, plus artiste. Je dis seulement que, pour être « artiste », on n'est pas nécessairement « poète »; et, pour être poète, on n'est pas non plus nécessairement « lyrique ». C'est pourquoi, sans oser prétendre que ce qu'il y a de plus « lyrique » dans les *Chansons* de Béranger, c'en est la musique — ce qui serait faire trop d'honneur à l'air, *Quand un tendron vient dans ces lieux*, ou *Faut d' la vertu, pas trop n'en faut*, — j'inclinerais volontiers à le croire. Mais ce dont je crois être certain, c'est que, personne en ce siècle n'ayant été plus étranger ni plus hostile peut-être que l'auteur du *Roi d'Yvetot* ou du *Dieu des bonnes gens* à tout ce que nous avons accoutumé d'entendre sous le nom de « poésie », il peut bien avoir sa place, et une place encore assez considérable dans l'histoire de la prose française contemporaine, avec des rimes au bout des lignes : il ne l'a pas, à vraiment parler, dans l'évolution de la poésie lyrique.

imputer mon silence à mes antipathies personnelles, — ce qui serait la chose du monde la plus capable de me désespérer, — je dois vous dire dès aujourd'hui quelle est la raison de ces omissions, et comment elle touche à ce que la méthode a de plus essentiel.

C'est que, pour déterminer les *moments* nécessaires de l'évolution du lyrisme, je n'ai pas descendu le cours de l'histoire, mais, au contraire, je l'ai remonté. Je suis parti de la considération du présent et de l'état actuel de la poésie. Quels que soient les caractères qui servent à le définir, s'il y en a nécessairement de moins récents que d'autres, j'en ai cherché l'origine dans le passé, pour en faire honneur aux hommes qui les ont introduits jadis, avec éclat, avec succès, et comme incorporés, si je puis ainsi dire — de manière à n'en pouvoir être désormais séparés sans mutilation ou sans déchirure, — dans la définition même de la poésie. Mais je ne retiens que ces noms-là seuls. Ce sont eux seuls que je distingue, que j'isole de leur groupe, dont je fais les représentants ou l'expression de leur famille entière. Et je ne dédaigne pas assurément les autres, je ne leur dispute ni la réputation dont ils jouissent, ni, comme je le disais, la place qu'ils occupent dans les *Anthologies*; mais je les ignore, je fais comme si je les ignorais; — et n'ai-je pas quelque droit de les ignorer, si, Messieurs, je les ai bien, eux, rencontrés partout, mais la trace de leur influence, mais la marque de leur action, mais l'empreinte enfin de leur personnalité nulle part?

Cette méthode vous paraît arbitraire, peut-être, et

surtout paradoxale ! Laissez-moi donc vous donner un exemple assez caractéristique, et, à mon avis, démonstratif, de sa justesse et de sa fécondité. Considérez un grand événement de l'histoire, la Révolution française, et demandez-vous la raison des progrès que nous avons faits, depuis cinquante ou soixante ans, dans la manière de la comprendre, de Thiers à Michelet, de Michelet à Tocqueville, de Tocqueville à Edgard Quinet, d'Edgard Quinet à M. Taine? Est-elle, comme on le croit, cette raison, dans une connaissance plus complète et plus approfondie des sources et des faits? Oui, sans doute, pour une part; quoiqu'en cette matière, comme en tant d'autres, l'abondance des documents n'ait pas aussi laissé de brouiller quelquefois la lucidité du jugement des historiens. « Toutes les fois, a-t-on dit, qu'il s'agit de pénétrer la signification d'un phénomène complexe, il est inutile, sinon dangereux de s'attacher minutieusement aux faits de détail. » Ou bien est-elle encore dans le talent des écrivains, dont le dernier, M. Taine, — je suis heureux d'avoir en passant l'occasion de le dire, — est, avec le second, Michelet, de beaucoup le plus considérable? Soit! je le veux, si vous le voulez.

Mais la grande raison, Messieurs, la vraie, la bonne, celle qui pourrait toute seule nous dispenser de toutes les autres, je la vois en ceci que, de 1830 à 1880, la Révolution elle-même a continué de vivre et de se développer; qu'à mesure qu'elle se développait, elle a donc porté de nouvelles conséquences; et qu'à la lueur des effets, voyant mieux, on a donc mieux

compris la nature aussi des causes. Oui, de 1830 à 1847, de 1847 à 1858, de 1858 à 1865, de 1865 à 1890, des faits nouveaux se sont produits, qui ont modifié les idées que l'on se formait des autres; tels de ceux-ci, que l'on croyait assez connaître, et qui passaient, je suppose, pour être des moins importants, sont brusquement venus au premier plan; et ce que l'on pensait avoir appris, il a fallu le désapprendre, pour le réapprendre sur de nouveaux frais.

Ai-je besoin d'ajouter qu'il en sera ainsi, Messieurs, pour aussi longtemps que la Révolution ne sera pas une chose morte? Elle s'éclairera par la réflexion des événements d'aujourd'hui; ce sera toujours de l'heure présente que l'on tirera les considérants des jugements qu'on en voudra porter; et tous ceux de ses principes, comme tous ceux de ses événements, dont on ne continuera pas de sentir les contre-coups ou dont les suites n'apparaîtront pas comme actuelles, seront caducs, seront traités comme morts, n'intéresseront plus que les seuls érudits. S'il n'est donc d'histoire que des choses vivantes, cette méthode, vivante comme elles, et plongeant, pour ainsi parler, par toutes ses racines, au cœur même de la réalité, non seulement n'a rien ni d'arbitraire ni de paradoxal, mais c'est celle qu'il faut qu'on applique. Elle allège, elle désencombre le passé de tant d'inutilités qui nous empêchent de le comprendre, comme les arbres de voir la forêt; elle justifie l'histoire même du reproche qu'elle a si souvent encouru de n'être qu'un amas de curiosités vaines; elle rappelle les générations des hommes au sen-

timent de la solidarité qui les lie.... Et si je dis qu'autant que féconde elle est souple, c'est, Messieurs, ce que je crois que je puis encore vous montrer.

Car, si je me suis trompé sur l'état présent des choses, et que je l'aie, par exemple, insuffisamment analysé, trop légèrement, n'est-ce pas alors qu'il est facile de convaincre mon analyse d'insuffisance et de légèreté ? Les faits sont là, pour juger entre nous. Ai-je oublié quelque élément dans la définition que je donne de l'état actuel de la poésie? Tout le monde est bon pour me le rappeler. Ai-je confondu quelques caractères qui voulaient être distingués, et ainsi fait tort à quelque Brizeux ou quelque Desbordes-Valmore ? voire à quelque Delavigne ou quelque Béranger? Soit; on n'a qu'à me le montrer, et je trouverai toujours quelque part où les placer, eux, leur œuvre et leur influence. Je vous ai dit qu'aucune mauvaise volonté ne m'animait contre eux, et je suis prêt à m'expliquer sur *le Jeune Diacre ou la Grèce chrétienne*, comme sur *le Roi d'Yvetot*! Pareillement, si demain, ou plus tard, des faits nouveaux apparaissent, qui manifestent quelque influence actuellement inaperçue, dormante et inactive, comme entre deux extrêmes on peut toujours insérer une infinité de moyens termes, ainsi, Messieurs, ce que nous n'avions pas vu, ce que nous ne pouvions peut-être pas voir, d'autres qui l'auront vu l'expliqueront, et bien loin d'en être gênés, c'est dans l'application de la méthode qu'ils trouveront justement ce qu'il faut pour la corriger[1]. Vous en verrez, je crois,

1. On voit assez qu'au lieu de la Révolution j'aurais pu

un bel exemple, quand nous parlerons d'Alfred de Vigny, dont la place même est si différente aujourd'hui de celle qu'on lui eût faite, il y a vingt ans, dans l'évolution de la poésie contemporaine.

III

Je n'ai plus maintenant qu'à vous dire quelques mots de l'esprit que je compte apporter dans cette étude. Je ne vous accablerai pas de documents inédits, et quand je saurais où il y en a, je n'irai pas les y chercher. Je ne vous ferai point de révélations, non plus : je n'ai pas de révélations à vous faire. Je ne vous raconterai même pas d'anecdotes, ou le moins possible, ni surtout « d'histoires de femmes » : quelle était Elvire et qui fut Graziella; comment Olympio fut surpris par un mari jaloux; les aventures de Marie

prendre aussi bien la Réforme pour exemple, ou tout autre grand événement, de ceux qui n'expirent pas en naissant, mais qui vivent, et dont vivent plusieurs générations d'hommes. C'était sans doute ce que voulait dire un empereur d'Allemagne quand il proposait qu'on essayât d'enseigner l'histoire à rebours. Mais d'Alembert l'avait prévenu dans l'expression de son paradoxe, et je lis dans un court opuscule intitulé *Réflexions sur l'Histoire* : « Au risque d'essuyer quelques fines plaisanteries de la part de ceux qui rejettent d'avance tout ce qui ne ressemble pas à ce qu'ils connaissent, oserais-je proposer ici une manière d'écrire l'histoire... qui aurait, ce me semble, beaucoup d'avantages? Ce serait de l'enseigner *à rebours*, en commençant par les faits les plus proches de nous et finissant par les plus reculés.... » *Œuvres complètes*. Édition de 1821, t. II, 1re partie, p. 8.

Dorval et d'Alfred de Vigny. Quelque puisse être l'intérêt de ces sortes d'affaires, — et croyez que, le cas échéant, à temps perdu, j'y prends goût comme un autre, — il n'en sera pas question entre nous, et nous ne nous occuperons ici que de l'action des œuvres sur les œuvres, de leur enchaînement dans l'histoire, du poids dont les unes ont pesé sur les autres, des rapports qu'elles soutiennent entre elles. Mais je ferai, naturellement, beaucoup de citations, et beaucoup de lectures. J'en aurai besoin, pour autoriser quelques-unes de mes assertions ; pour vous en rendre juges; pour délasser aussi, Messieurs, votre attention ; — et ce sera la parure ou l'agrément de ces leçons.

Pour ce qui est de l'appréciation des hommes et des œuvres, j'userai, comme je le dois, d'une entière liberté. Vous n'en serez pas choqués, je l'espère, si quelques-uns des hommes dont je vous parlerai, Lamartine ou Hugo, par exemple, sont déjà presque aussi loin de nous que Voltaire ou Rousseau, que Racine ou Corneille. N'est-ce pas au surplus le privilège de la gloire que de situer ainsi ceux qu'elle a touchés dans une région plus haute, d'où l'on n'a pas à craindre, même en les critiquant, de les faire descendre? Et puis, je vous ai promis que je ne vous parlerais pas de leur vie privée.

Quant à ceux de nos contemporains dont j'aurai quelques mots à vous dire, vous reconnaîtrez promptement, Messieurs, que mes goûts personnels ne sont de rien dans mes jugements, ou plutôt, et souvent, vivants ou morts, — je vous en fais la confi-

dence, en général, une fois pour toutes, et afin de n'avoir pas à la renouveler en particulier, — j'en louerai par-dessus les nues, qu'au fond je n'aime guère, comme au contraire j'en critiquerai vivement, dont je fais moi-même mes délices. N'est-ce pas aussi bien ce qui vous arrive tous les jours, Messieurs? Ne distinguez-vous pas entre vos plaisirs? Ne savez-vous pas bien qu'il y en a de plus nobles ou de plus sains que d'autres? La vivacité en mesure-t-elle la qualité? Non, sans doute, à ce que je pense. Et pourquoi donc, quand nous parlons, ou que nous critiquons, deviendrions-nous incapables de cette distinction si simple? Oui, pourquoi, si j'ai le malheur, — car c'en serait un, — de préférer Regnard à Molière, pour mon goût, et de m'amuser davantage au *Légataire* qu'au *Misanthrope*, pourquoi cela m'empêcherait-il de reconnaître et de proclamer la supériorité de Molière sur Regnard? Jouir est une chose, mais juger en est une autre. Nous pouvons sortir de nous-mêmes; nous pouvons nous élever au-dessus de nos goûts; nous le devons même; — et, veuillez en passant l'observer, toute une partie de l'éducation n'a pas d'autre ni de plus utile objet que de nous en rendre capables [1].

1. Si je l'ai dit ailleurs, en termes plus ou moins différents, je tiens à le redire ici : publique ou privée, religieuse ou laïque, littéraire ou scientifique, idéaliste ou utilitaire, le problème général de l'éducation n'est que de trouver les plus sûrs moyens de substituer aux mobiles instinctifs d'action, chez l'enfant et chez l'homme, des raisons moins *naturelles*, conçues et posées comme utiles au perfectionnement de l'individu, de la société, et de l'humanité.

Quel que soit cependant mon désintéressement, ou peut-être par un effet de ce désintéressement même, — c'est un point que j'omets d'éclaircir, — il est une position, Messieurs, que je n'abandonnerai pas, et, sans jamais identifier ni confondre l'art avec la morale, je n'admettrai jamais non plus, je parlerai comme si je n'admettais pas qu'on les sépare entièrement l'un de l'autre, ni que l'on brise les liens ou que l'on coupe les communications qui doivent les unir, quand ce ne serait qu'à titre au moins de choses humaines ou de choses sociales.

J'ai failli l'admettre, il y a déjà longtemps! je ne l'admets plus aujourd'hui. En quoi, vous le savez, j'ai d'abord pour moi les plus grands :

Dieu le veut! dans les temps contraires
Chacun travaille, et chacun sert.
Malheur à qui dit à ses frères :
Je retourne dans le désert!
Malheur à qui prend ses sandales
Quand les haines et les scandales
Tourmentent le peuple agité!
Honte au penseur qui se mutile,
Et s'en va, chanteur inutile,
Par la porte de la cité!

Ces vers sont de Victor Hugo. Et ceux-ci sont de Lamartine :

Honte à qui peut chanter pendant que Rome brûle
S'il n'a l'âme, et la lyre, et les yeux de Néron!
Pendant que l'incendie en fleuve ardent circule
Des temples au palais, du cirque au Panthéon.

Honte à qui peut chanter, pendant que chaque femme
Sur le front de ses fils voit la mort ondoyer,
Que chaque citoyen regarde si la flamme
Dévore déjà son foyer.

Mais, Messieurs, sans essayer pour aujourd'hui de préciser le vrai sens de ces vers, — car les derniers surtout ne disent peut-être pas exactement ce qu'ils semblent dire, — je saisis l'occasion, puisqu'elle s'offre à moi, de faire observer trois choses seulement aux théoriciens de l'art pour l'art, si toutefois il s'en trouvait encore quelques-uns parmi nous.

Je les ai souvent entendus comparer l'indifférence, ou plutôt l'impassibilité qu'ils réclament pour l'artiste, à celle qu'on permet au savant dans son laboratoire, et s'étonner qu'on ne leur accordât pas que l'art, comme la science, purifie tout ce qu'il touche. Mais ils n'avaient pas réfléchi qu'entre beaucoup d'autres difficultés, qui ne souffrent pas cette fallacieuse comparaison de la science avec l'art, il en est une d'essentielle, dont tous les raisonnements ne triompheront jamais, si la matière et les lois de la science nous sont à la fois extérieures, antérieures et supérieures. Quand nous n'existerions pas, les lois de la mécanique céleste ou celles de la chimie végétale n'en seraient pas moins tout ce qu'elles sont, — on peut le croire, on peut le concevoir, — et l'apparition de l'homme sur la terre n'a rien changé sans doute aux lois de l'affinité chimique, non plus qu'à celles de la pesanteur. Mais l'art, que serait-il, à quoi répondrait-il, et comment pourrait-on le concevoir en dehors de l'homme? Certainement,

Messieurs, s'il y a quelque part une création qui soit de l'homme, une invention que l'on ne puisse pas disputer à l'espèce, il semble que ce soit l'art. La morale même et la logique nous appartiennent moins, comme ayant peut-être leur fondement en dehors de nous! Si donc le savant n'a point à s'inquiéter des conséquences ou des relations d'une vérité dont la loi n'est pas en notre pouvoir, que nous n'avons pas faite, avec laquelle nous n'avons de commun que de coexister dans le temps, il en est autrement de l'artiste; et une autre origine, d'autres conditions, d'autres nécessités aussi de son art lui imposent peut-être une autre discipline.... C'est un point que je me contente, aujourd'hui, d'avoir indiqué.

Serai-je traité maintenant de « bourgeois » si j'ajoute que l'artiste lui-même ne saurait exister, n'a de raison ou de lieu d'être que dans un certain état de société, dont il faut alors qu'il accepte les lois, puisqu'il en réclame et, si je l'ose dire, puisqu'il en perçoit les bénéfices? Tâchons donc une bonne fois de voir les choses comme elles sont. Pour qu'il y ait des peintres et des musiciens, il faut une civilisation qui leur crée des loisirs; et tandis qu'ils suivent leur « rêve intérieur », il faut des bourgeois, il faut des ouvriers, il faut des paysans qui s'acquittent, qui les acquittent plutôt, de ce que l'on pourrait appeler le « gros œuvre » de l'humanité. Ce ne sont point les peintres, généralement, qui engrangent le blé, ni les musiciens qui conduisent les locomotives. Et pourquoi ne dirions-nous pas qu'il leur faut aussi des moyens de vivre :

j'entends des « amateurs » qui achètent leurs toiles et qui écoutent leurs symphonies? Car on ne peint pas pour les aveugles, on ne fait pas d'opéras pour les sourds. Et s'il se peut après cela, qu'aujourd'hui, dans quelque canton perdu de nos provinces, tout à coup, comme spontanément, le génie musical ou pittoresque s'éveille du fond d'une âme inculte, c'est encore un effet à distance de la civilisation ambiante, à moins que ce n'en soit un des hérédités accumulées et entrecroisées. En toute occasion donc, les liens qui unissent l'art et la société reparaissent. Même ils sont d'autant plus étroits qu'étant plus savant ou plus raffiné lui-même, l'art a besoin d'approbateurs plus cultivés ou plus subtils. Et, si je voulais pousser plus loin encore, qu'est-ce à dire, Messieurs, sinon que la perversion même de l'art n'étant possible que par la perversion de la civilisation, le mal qu'en pareil cas ils se font l'un à l'autre est une preuve nouvelle de leur solidarité? Mais lorsque deux quantités croissent ou décroissent ensemble, et qu'elles varient simultanément, on les appelle des *fonctions* l'une de l'autre. L'art est *fonction* de la société.

Si ces observations sont vraies du peintre ou du musicien, combien ne le sont-elles pas davantage du poète? Car, le musicien ou le peintre opèrent, si je puis ainsi dire, sur des sons, sur des couleurs, sur des formes, en d'autres termes, sur des éléments qui n'ont point d'eux-mêmes, par eux seuls, de signification précise, et qui souvent même, de leur combinaison, n'en reçoivent qu'une assez douteuse. *Do*, *ré*,

mi, *fa*, *sol* ne veulent rien dire; et le *rouge* ou le *vert* peuvent offenser cruellement les yeux, mais non pas l'esprit, ni la morale, ni l'humanité. Les formes mêmes, qui le peuvent, n'ont ce pouvoir qu'autant qu'elles rappellent la forme humaine, et qu'elles empruntent ainsi leur sens à ce que l'on pourrait appeler le langage du corps. Par où, Messieurs, je ne veux point dire du tout que le paradoxe de l'art pour l'art soit plus admissible, ou plus soutenable, en musique ou en peinture qu'en poésie! Non, mais j'entends seulement que, s'il y a lieu, comme toujours et partout, de distinguer des degrés, il est plus insoutenable et moins admissible encore en littérature que dans les autres arts. Ce qu'effectivement on ne pourra jamais faire, quelles que soient d'autre part les qualités intrinsèques des mots, — qualités très réelles : de nombre et de pittoresque, de couleur et de sonorité, — c'est qu'ils cessent absolument de représenter des idées, et les idées à leur tour d'être ou de devenir des principes ou des mobiles d'action [1]. Ce que l'on

1. Un critique italien, Francesco de Sanctis, dans son excellente *Histoire de la littérature italienne*, — t. II, p. 230 et suiv., — a très heureusement mis en lumière une autre raison qui s'oppose fortement à cette espèce de dilettantisme verbal qui constitue en poésie le fond de la théorie de l'art pour l'art. « C'est, dit-il, qu'autant la parole, *comme moyen d'expression*, est puissante, autant, quand elle ne s'adresse qu'aux sens, *come semplice sensibile*, est-elle inférieure à tous les autres instruments dont l'art dispose pour l'imitation de la nature et de la vie. » Et il tire de là des conséquences très curieuses, dont j'aurai plus tard à me servir, sur la transformation de l'épopée italienne du XVIe siècle en musique et en grand opéra.

ne fera jamais non plus, c'est que, comme nos actions, nos paroles ne s'étendent et, pour ainsi parler, ne se prolongent bien au delà d'elles-mêmes et de nous en ondulations de conséquences presque infinies. Et ce que l'on fera donc moins encore que tout le reste, c'est que quiconque parle ou écrit, prenant vraiment ainsi charge d'âmes, et s'investissant comme d'une fonction sociale, ne doive être jugé, quoi qu'il en ait, sur la façon dont il aura rempli la tâche qu'il s'est à lui-même imposée. Il faut que tout le monde vive; mais personne, que je sache, n'est obligé de parler ou d'écrire, et quiconque s'y décide est éternellement comptable de sa parole ou de son « écriture » à l'humanité tout entière.

J'ai cru, Messieurs, devoir vous dire ces choses dès notre premier entretien, sauf à y revenir plus d'une fois dans la suite, et à préciser de mon mieux ce que ces indications, ainsi jetées, ont nécessairement d'un peu vague. Elles touchent, vous le voyez, à ce que mon sujet lui-même a de plus intérieur, et aussi bien elles se lient à plus d'une préoccupation de l'heure présente. Ce siècle qui finit a souffert d'un excès d'individualisme, si j'entends par là ce que les préoccupations égoïstes ont ajouté de maux à ceux qui sont inséparables, en tout temps, de l'inégalité des conditions et de l'imperfection de l'humaine nature. Nous retrouverons la voix de cette souffrance dans quelques-

La letteratura moriva e nasceva la musica. Voir dès à présent sur cette transformation : Émile Montégut, *Poètes et artistes de l'Italie.*

uns des poètes que nous allons étudier ensemble ; elle y résonnera d'autant plus éloquemment qu'elle prendra souvent chez eux l'accent d'une espèce de colère contre eux-mêmes ; nous les verrons se débattre entre l'obligation d'être hommes et le désir si naturel de n'obéir qu'aux suggestions de leur idéal ; — et ils ne se plaindront pas de nous, je l'espère, si en même temps qu'eux nous nous trouvons ainsi conduits à étudier en eux ce que l'on pourrait appeler la forme aiguë du mal du siècle, quatre-vingts ans d'histoire littéraire, et un cas particulier de l'éternel conflit de l'individu et de la société.

11 janvier 1893.

PREMIÈRE LEÇON

LES ORIGINES
DU LYRISME CONTEMPORAIN

I. **Quelles causes ont empêché l'essor de la poésie lyrique pendant la période classique.** — Développement de l'esprit de société, considéré comme un esprit d'imitation. — Développement des *Genres communs*, éloquence de la chaire et poésie dramatique. — Transformation de la langue par l'esprit d'analyse.

II. **De Jean-Jacques Rousseau et des raisons qui ont fait de lui le rénovateur du lyrisme.** — L'origine plébéienne et l'éducation personnelle. — L'exaltation de la sensibilité. — La soudaineté du succès. — Dans quelle mesure il faut croire aux persécutions dont Rousseau s'est prétendu victime. — Quelques mots sur la folie de Rousseau.

III. **Suites ou effets de l'influence de Rousseau.** — La réintégration de l'éloquence dans la prose française. — L'acheminement de l'éloquence vers le lyrisme par le sentiment de la nature. — Des trois principaux aspects du sentiment de la nature. — La réintégration du Moi dans l'usage littéraire. — Comme quoi la théorie de l'évolution est si loin d'exclure de l'histoire des genres le pouvoir de l'individualité qu'au contraire c'est elle qui le fonde.

PREMIÈRE LEÇON

LES ORIGINES DU LYRISME CONTEMPORAIN

Messieurs,

L'un des grands avantages de la méthode évolutive, — qui pourrait même suffire tout seul à justifier l'importance que nous lui attribuons et l'emploi que nous en faisons, — c'est d'avoir imposé, depuis vingt-cinq ou trente ans bientôt, à la critique et à l'histoire littéraire, une préoccupation relativement toute nouvelle des questions d'origine et de généalogie [1] ; je dirais volontiers d'ontogénie et de phylogénie.

Elles étaient indifférentes, ces questions, à l'ancienne critique, ou plutôt, et pour mieux dire, elles

1. Si je ne craignais que l'on me reprochât de vouloir établir entre l'évolution des genres littéraires, et celle des formes animales ou végétales dans la nature, un parallélisme trop rigoureux, dont la rigueur même, ayant je ne sais quoi d'artificiel, et de « trop voulu », risquerait d'en faire évanouir l'utilité, l'occasion serait bonne de faire observer qu'en histoire naturelle aussi, c'est aux études embryogéniques que la doctrine évolutioniste a donné peut-être la plus vive impulsion. Mais l'embryologie le lui a bien rendu, si c'est elle au-

lui étaient étrangères. En ce temps-là, comme on croyait que les genres fussent immuables, toujours identiques à eux-mêmes, et constamment définis, en tous lieux, sous la latitude de Paris ou d'Athènes, par les mêmes règles ou par les mêmes lois, les chefs-d'œuvre n'en étaient qu'autant de manifestations accidentelles, qu'aucune explication n'expliquait; et donc, sans autrement se soucier de les expliquer, c'est pourquoi, quand on les avait soigneusement étiquetés et catalogués, tout était dit! Mais n'est-ce pas peut-être aussi pour cela, Messieurs, que de certains chefs-d'œuvre, dignes pourtant de leur nom, vous semblent avoir parfois quelque chose de mort? Une critique purement dogmatique les a comme immobilisés, en les séparant très artificiellement du milieu dans lequel ils sont nés, du moment où ils ont paru, de leurs origines mêmes, et comme en les emmaillotant, ou, — si l'expression, plus noble, est aussi plus respectueuse, — en les embaumant de ses commentaires. Mais pour les voir revivre, il suffit de leur rendre la liberté de leurs mouvements. Pour la leur rendre, il suffit de les replacer dans leurs conditions historiques, c'est-à-dire dans leur air natal. Et cet air natal, enfin, pour le reconstituer, il suffit des moyens que nous offre la doctrine de l'évolution. Essayons-le

jourd'hui qui fournit les plus fortes présomptions en faveur de l'hypothèse! et qui peut-être un jour, du rang des hypothèses, la fera passer à celui des vérités démontrées. Voir F.-M. Balfour, *Traité d'embryologie et d'organogénie comparées*, traduction française. Paris, 1883. J.-B. Baillière. *Introduction*.

donc, Messieurs, pour le lyrisme et, — sans nous attarder trop longtemps au problème de ses origines, mais aussi sans en méconnaître la réelle importance, — demandons-nous aujourd'hui quelles raisons en ont, durant tant d'années, presque pendant toute la durée de la période classique, paralysé l'essor? comment et par qui, dans quelles circonstances, la liberté lui a été rendue? et quel usage enfin il a fait de cette liberté, dans l'orgueil joyeux et comme dans l'enivrement du premier essai de ses forces?

I

Pour répondre à la première de ces trois questions, je ne remonterai pas jusqu'au moyen âge. Gracieuse, élégante et « courtoise », comme elle s'appelait elle-même, la poésie lyrique de nos vieux trouvères est pauvre, après tout, elle est mince, elle est grêle[1]; et, d'ailleurs, entre la littérature du moyen âge, en général, et la littérature classique, il semble qu'il y ait rupture ou solution de continuité. S'il n'y a rien de commun entre nos anciens *Mystères* et la tragédie du XVII[e] siècle, — je dis même la tragédie sacrée, *Polyeucte*

1. On a sans doute beaucoup écrit déjà sur notre poésie lyrique du moyen âge, mais l'histoire n'en est pourtant pas encore faite, ni l'évolution bien connue. En attendant qu'elle le soit, on peut toujours lire l'article étendu que Paulin Paris a consacré jadis aux *Chansonniers*, dans le tome XXII de l'*Histoire littéraire de France*, et surtout le livre plus récent de M. Victor Jeanroy : *Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge*. Paris, 1889, Hachette.

ou *Athalie*, — je ne vois aussi que des différences entre Conon de Béthune et Lamartine, entre le châtelain de Couci et Victor Hugo, entre Thibaut de Champagne et Alfred de Musset. Ils sont hommes, les uns et les autres; et voilà tout ce que je trouve entre eux de rapports.

Je vous parlerais plus volontiers, — et plus utilement, — de Ronsard et de la Pléiade, si la question n'était trop complexe, encore trop embrouillée; si nous ne courions le hasard, pour cette raison même, d'être entraînés trop loin par elle; et puis, et surtout, Messieurs, si nous ne manquions toujours, pour la traiter en ce qu'elle a d'intime, de deux ouvrages qui nous seraient pourtant indispensables, que je ne cesse de réclamer : une *Histoire de l'Italianisme* et une *Histoire de l'Hellénisme* ou de *l'Humanisme* en France, au XVIe siècle. Mais, en revanche, à dater de Malherbe, et en Malherbe même, — de 1610 à 1630 ou 1640 environ, — nous voyons très nettement se former, se composer, et se dessiner un mouvement dont les conséquences ne vont à rien moins qu'à fermer une à une, pour ainsi parler, toutes les sources encore alors ouvertes du lyrisme [1].

C'est d'abord l'esprit de société ou de sociabilité, comme il vous plaira de le nommer, l'esprit du monde, un esprit de politesse et de « civilité », qui tend à remplacer en tout cet esprit d'individualisme dont le

1. Voir sur Malherbe et sur les conditions de sa réforme : *Études critiques,* t. V.

souffle avait animé non seulement les sonnets de Ronsard, mais le roman même de Rabelais. Rabelais, avec Ronsard, est le grand lyrique du XVI[e] siècle [1]. Sous l'influence de cet esprit nouveau, — dont la politique d'Henri IV, les réunions, tour à tour tant célébrées ou tant moquées, de l'hôtel de Rambouillet, l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé, la poésie de Malherbe, la fondation de l'Académie française, la tragédie de Corneille, les progrès du théâtre classique sont autant de manifestations, — il se constitue donc des *modèles* en tout, et la grande règle, la règle des règles, devient de ressembler aux autres.

« L'hérétique est celui qui a une opinion », a dit quelque part Bossuet. On pourrait dire pareillement que le malotru sera désormais quiconque se piquera de faire bande à part. C'est pourquoi les formes extrêmes de l'individualité commencent dès lors à s'affaiblir, à s'effacer, à disparaître. Bientôt même elles ne seront plus qu'un objet de raillerie publique, sous les noms

1. C'est plus ici qu'une façon de parler; et, dans une histoire de la poésie lyrique en France, depuis ses origines jusqu'à nos jours, j'estime qu'il faudrait faire une place à l'auteur de *Pantagruel* et de *Gargantua*.

> Ce bon Rabelais, qui boivoit
> Toujours cependant qu'il vivoit,

a vraiment été le prédécesseur de Ronsard, — pour son très vif sentiment de certaines beautés de l'antique; pour son « amour du grec »; pour l'ampleur, pour la largeur du mouvement de sa phrase; pour cette espèce de chaleur et d'enthousiasme sibyllins qui l'animent si souvent, en tant d'endroits de son œuvre; et pour le pouvoir enfin qu'il a eu, comme Ronsard, de créer quelques-uns de ces mythes qui sont comme la substance même de toute poésie.

de plus en plus fâcheux, et mal notés, mal portés, de bizarrerie, de singularité, de grossièreté. « Le Moi est haïssable », et il faut « qu'on le couvre ». Dire d'un homme qu'il est « singulier », c'est dire de lui qu'il est de « mauvaise compagnie »; et, à ce propos, Messieurs, regardez-y bien, « misanthrope », sous la plume de Molière, est exactement synonyme d' « insociable » ou d' « incivil »[1]. Les vertus de commerce, ainsi qu'on les appelle, sont devenues les premières de toutes. On ne doit seulement plus rire ou pleurer, s'égayer ou s'indigner, se blesser ou s'amuser, que de certaines choses, et encore d'une certaine manière, déterminée, réglée, fixée par l'usage mondain. Comme on fait une certaine toilette, comme on passe un certain habit pour aller « dans le monde », il faut désormais qu'on revête un certain esprit. Deux gouttes d'eau ne sont pas plus semblables, — j'entends en apparence; — et tout le monde finit

1. Malebranche a quelque part écrit à ce propos : « Si c'est un défaut de parler souvent de soi, c'est une effronterie ou plutôt une espèce de folie que de se louer à tous moments, comme fait Montaigne, car ce n'est pas seulement pécher contre l'humilité chrétienne, mais c'est encore choquer la raison.

« Les hommes sont faits pour vivre ensemble et pour former des corps et des sociétés civiles. Mais il faut remarquer que tous les particuliers qui composent les sociétés ne veulent pas qu'on les regarde comme la dernière partie du corps duquel ils sont. Ainsi, ceux qui se louent se mettant au-dessus des autres, les regardant comme les dernières parties de la société, et se considérant eux-mêmes comme les principales et les plus honorables, ils se rendent nécessairement odieux à tout le monde, au lieu de se faire aimer et estimer. » (*Recherche de la vérité*, liv. II, partie III, chap. v.)

par être un exemplaire, plus ou moins élégamment ou luxueusement relié, de tout ce qui s'enveloppe de qualités convenues sous le nom d'*honnête homme*.

A peine ai-je besoin d'insister; et vous savez, Messieurs, comment à cet égard le XVIIIe siècle a continué l'œuvre du XVIIe, comment les salons de Mme de Lambert, de Mme de Tencin, de Mme du Deffand, de Mme Geoffrin, de Mlle de Lespinasse, de Mme Necker, de tant d'autres encore, ont renouvelé les réunions de l'hôtel de Rambouillet. Aussi bien, pour le faire court, une femme d'esprit ou de talent, — dont le talent a deux ou trois fois approché du génie, — Mme de Staël, a-t-elle spirituellement et heureusement caractérisé, dans son *Allemagne*, le terme où devait aboutir cet excès de sociabilité :

Un homme d'esprit, — dit-elle, — me racontait qu'un soir, dans un bal masqué, il passa devant une glace, et que, ne sachant comment se distinguer lui-même, au milieu de tous ceux qui portaient un domino pareil au sien, il se fit un signe de tête pour se reconnaître; on en peut dire autant de la parure que l'esprit revêt dans le monde; on se confond presque avec les autres, tant le caractère véritable de chacun se montre peu. (*De l'Allemagne*, Ire partie, chap. x.)

Et un peu plus loin, dans un autre chapitre, appuyant sur la même idée, car elle écrit, — pour le dire en passant, — comme elle devait causer; et sa manière a quelque chose de la diversité, de l'éclat, des facettes, mais aussi des redites, et des retours, et des reprises de sa conversation :

En France, une puissance aristocratique, le bon ton et l'élégance, l'emportait sur l'énergie, sur la profondeur, la sensibilité, l'esprit même. Elle disait à l'énergie : — Vous mettez trop d'intérêt aux personnes et aux choses; — à la profondeur : — Vous me prenez trop de temps; — à la sensibilité : — Vous êtes trop exclusive; à l'esprit enfin : — Vous êtes une distinction trop individuelle. Il fallait des avantages qui tinssent plus aux manières qu'aux idées, et il importait de reconnaître dans un homme plutôt la classe dont il était que le mérite qu'il possédait. Cette espèce d'égalité dans l'inégalité est très favorable aux gens médiocres, car elle doit nécessairement détruire toute originalité dans la manière de voir et de s'exprimer. Le modèle choisi est noble, agréable et de bon ton, mais il est le même pour tous. C'est un point de réunion que ce modèle : chacun, en s'y conformant, se croit plus en société avec ses semblables. Un Français s'ennuierait d'être seul de son avis comme d'être seul dans sa chambre. (*Ibid.*, Ire partie, chap. XI.)

Ce qui d'ailleurs ajoute, pour nous, dans le sujet qui nous occupe, un surcroît de sens à ces citations, c'est que les remarques de Mme de Staël ont justement pour objet de préparer ses lecteurs à bien saisir l'étroite liaison qui rattache le « lyrisme » allemand à l'esprit d'individualisme. « La supériorité des Allemands, dit-elle, consiste *dans l'indépendance de l'esprit, dans l'originalité individuelle* »; et encore : « En Allemagne, il n'y a de goût fixe sur rien, *tout est indépendant, tout est individuel* » ; et enfin : « Les Allemands... *sont plus capables que la plupart des autres nations de la poésie lyrique* ». Nous avons, nous aussi, déjà noté cette relation, et, sans tarder davantage, nous allons la reconnaître encore.

En effet, à cet appauvrissement même de l'originalité personnelle a répondu, par compensation, dans notre littérature classique, l'heureuse fortune des genres que j'appelle *communs*. Ce sont ceux qui s'adressent aux foules, ou du moins aux assemblées, — le genre dramatique et le genre oratoire, — si toutefois vous admettez qu'il n'y ait jamais eu d'orateur sans « audience », comme on disait jadis, ni de théâtre sans spectateurs. Spectateurs ou auditeurs, ils font presque partie de la définition même ou de l'idée de l'éloquence et du théâtre; et aussi, c'est pour cela que leurs exigences « conditionnent », dans une certaine mesure, toute espèce de drame ou de discours. Il en est résulté, Messieurs, que dans notre littérature classique, tout ce que les Ronsard et les du Bellay perdaient non seulement de faveur ou de réputation, mais de « possibilité d'être », d'autres, au contraire, le gagnaient, qui sont les Pascal ou les Bossuet, les Corneille, les Racine, les Molière....

Bel exemple, remarquez-le, du pouvoir de la *concurrence vitale* et de la *sélection naturelle* ! que je résumerai en disant qu'en aucun temps, ni chez aucun peuple, nous ne voyons qu'il y ait eu place au soleil pour une fortune égale de tous les genres à la fois. Lorsque l'aurore de l'art commença de se lever sur l'Italie du xve siècle, vous savez quel épanouissement et quelle floraison s'en suivirent; mais vous savez aussi quel déclin d'une littérature, presque la plus ancienne, et assurément jusqu'alors la plus riche, la plus glorieuse de l'Europe moderne. Et vous savez

comment l'admirable langue que Dante avait forgée, la langue de Boccace et de Pétrarque, celle d'Arioste et de Machiavel, finit, avec la *Jérusalem* du Tasse, et *le Fidèle Berger* de Guarini, par s'aller dissoudre et comme expirer insensiblement dans la musique. Semblablement, en Allemagne, si quelques chefs-d'œuvre, nés de l'émulation des littératures étrangères plutôt que d'aucune exigence ou d'aucun besoin du génie germanique, et demeurés depuis comme isolés, n'ont pu acclimater ou nationaliser jusqu'ici ni le théâtre, ni le roman, Mme de Staël vient de nous en indiquer la cause, qui est dans la prédominance des aptitudes individuelles qui font la poésie lyrique. Et c'est enfin ainsi que, dans la France du XVIIe siècle, le développement du théâtre et celui de l'éloquence y ont comme étouffé la poésie lyrique, afin sans doute qu'une autre loi se vérifiât encore, celle qui veut dans la nature que le combat pour la vie soit plus âpre entre espèces voisines, et qu'ainsi l'éloquence, par quelques-uns de ses moyens, mieux adaptés aux exigences du temps, donnant satisfaction à quelques-uns de nos instincts lyriques [1], la poésie lyrique n'eût

1. On pourrait même chercher là, dans le caractère si souvent et si franchement lyrique de l'éloquence de Bossuet, l'une au moins des causes de la préférence que les contemporains donnèrent aux *Sermons* de Bourdaloue sur les siens. Orateur incomparable et de premier ordre en son genre, Bourdaloue n'a rien, en effet, de lyrique, mais rien du tout; et la raison parle presque toute seule dans ses plus beaux *Sermons*. Mais ceux de Bossuet ont vraiment quelque chose de plus « personnel », et s'il ne prend pas plus de part lui-même à ce qu'il dit, il semble cependant qu'il s'applique plus

plus, Messieurs, de raison d'être, ni pour ainsi dire, de « lieu ».

Elle en avait même d'autant moins que, de cette fortune même des genres *communs*, une conséquence encore s'était dégagée : je veux parler de la transformation qui s'est accomplie dans la langue entre les premières années du XVIIe et les dernières du XVIIIe siècle. Deux ou trois traits peuvent servir, si je ne me trompe, à la caractériser.

En premier lieu : la substitution du terme général et abstrait au terme propre, concret et pittoresque; de l'expression algébrique des choses à leur notation colorée; ou du signe encore à l'image. Dans la grammaire générale du XVIIIe siècle, le mot n'a plus qu'une valeur d'échange, une valeur *fiduciaire* ou de circulation : il semble qu'il n'ait plus de valeur propre et intrinsèque. Ajoutez-y la substitution de l'ordre direct à l'ordre inversé; de l'ordre analytique à l'ordre synthétique; et de l'ordre enfin qui reproduit le mouvement logique de la raison, à l'ordre qui s'efforçait plutôt d'imiter ou de rendre le désordre apparent du langage de la passion. L'inversion, qui abonde encore dans Pascal ou dans Bossuet, se fait rare dans la prose du XVIIIe siècle; elle se fait ridicule dans les vers de Voltaire ou de la Chaussée, n'y étant plus, à vrai dire, qu'un artifice de rimeur embarrassé de l'arran-

directement sa morale et ses leçons; qu'il en fasse, pour ainsi parler, son affaire autant que ses auditeurs; et qu'inventant son discours à mesure même qu'il le prêche il y mêle donc aussi, comme involontairement, davantage de lui.

gement de ses mots. Je ne vous parle pas de l'abus de la périphrase, dont il y a tant d'exemples, de si amusants, de si comiques dans la tragédie de ce même Voltaire, ou dans la prose de Buffon. Ils sont dans toutes les mémoires. Vers la fin du XVIIIe siècle, la répugnance devient universelle à nommer les choses par leur nom. On en veut des expressions qui les détachent, qui les éloignent de leurs origines, qui tournent littéralement et perpétuellement autour d'elles sans les atteindre jamais, qui les enveloppent sans les contenir, par une espèce de miracle d'art, et, sous ce rapport, vous le savez, c'est à de vrais tours de force que finissent par aboutir, je ne dis pas seulement les versificateurs, je dis, et vous le savez aussi, les orateurs de la Révolution. Delille, en vérité, ne le cédera qu'à Barrère, et Lebrun qu'à Tallien.

Faut-il voir là, Messieurs, n'y faut-il voir uniquement que les effets d'une tendance innée de l'esprit classique ou oratoire vers la noblesse, la pompe, et la majesté soutenue du style? C'est ce qu'on y a généralement vu. Et il est de fait qu'étant les moins « compréhensifs » de tous, pour parler comme les logiciens, ou les moins « circonstanciels », si vous l'aimez mieux, les termes généraux ou abstraits sont donc aussi les plus nobles. J'admets également que la périphrase ayant pour un de ses emplois, ou de ses effets, d'accroître l'importance de ce qu'elle développe, elle élève donc ainsi le ton du style. Mais ce n'est pas son seul usage. Elle sert aussi, Messieurs, à transposer ou à transcrire dans la langue de tout le monde des choses

techniques, des choses spéciales, des choses nouvelles. Et de leur côté, si les termes généraux ont pour principale utilité de nous expliquer ce que nous ne connaissons pas, en le classant dans la catégorie de ce que nous connaissons, vous voyez la conséquence, et qu'il s'est bien moins agi pour Voltaire ou pour Buffon d'écrire « noblement » que de se faire entendre, Les caractères de la langue classique lui ont été comme l'un après l'autre imposés par les exigences même des genres *communs*.

Puisqu'on voulait, en effet, par le théâtre ou par le discours, s'adresser à tout le monde, et fondre en un tout de grands auditoires, — les sept ou huit cents spectateurs de l'hôtel de Bourgogne, ou les milliers de fidèles qui se pressaient au pied de la chaire de Notre-Dame, — il fallait leur parler dans la langue de tout le monde. Or, en un certain sens, qu'est-ce que la langue de tout le monde, sinon, Messieurs, celle que nous parlons sans avoir pris seulement la peine de l'étudier? en dehors et comme indépendamment de toute éducation, de toute profession, de toute occupation, je dirai de toute sensation perçue comme particulière et personnelle? Trop de provincialismes en feraient un *patois*; trop de termes spéciaux, un *argot*; et des expressions trop apprêtées ou trop conventionnelles, un *jargon*. Mais, *proprie communia dicere*, selon le mot d'Horace; ou, dans la traduction de Boileau, « ce que tout le monde pense », le dire d'une façon « fine, vive et nouvelle », tel est alors l'idéal; et comment, si vous y songez, pour-

rait-on mieux définir la nécessité qui s'impose aux genres communs, de s'exprimer dans la langue de tout le monde? C'est une des conditions de leur développement même. S'ils refusaient de la subir, s'ils essayaient d'y résister, c'est leur grand moyen d'action dont ils se priveraient, ce que Molière eût appelé leur *truchement*. De telle sorte que, vous le voyez, de Corneille à Voltaire, chaque progrès que l'on faisait en ce sens, et qui rendait la langue plus « européenne » ou plus « universelle », la rendant par là même plus impropre, plus inhabile à l'expression des choses concrètes ou pittoresques, — et davantage encore à l'expression du Moi, — la rendait donc et par conséquent moins favorable au lyrisme.

Aussi pouvons-nous dire que, vers le milieu du XVIII[e] siècle, toutes les circonstances étaient jointes, et conspiraient ensemble pour gêner, pour empêcher le développement de la poésie lyrique [1]. Et que serait-

1. Quelque lecteur, ici, réclamera-t-il peut-être en faveur de Jean-Baptiste Rousseau? Je me bornerais à répondre en ce cas par l'exemple de la *Henriade*. Aussi longtemps qu'en France nos critiques et nos historiens n'ont eu de l'*Épopée* qu'une notion vague et mal définie, — jointe d'ailleurs à cette idée qu'il y allait de l'honneur de la France à n'être en rien surpassée par l'Angleterre de Milton ou l'Italie du Tasse, — ils ont donc pris la *Henriade* pour une épopée; et pourquoi pas la *Pétréide* aussi? Pareillement, aussi longtemps que nous n'avons pas eu de poètes lyriques, on a tâché d'en faire un de Jean-Baptiste, afin qu'au moins nous eussions un reflet de David ou de Pindare. Mais « le soleil s'étant levé », nous pouvons donner congé maintenant aux « étoiles ».

Voir sur Jean-Baptiste Rousseau, dans les *Portraits littéraires* de Sainte-Beuve, un article daté de 1829, qu'à la vérité Sainte-Beuve a désavoué plus tard, — on ne sait trop pour quelles

ce, Messieurs, si nous voulions ajouter maintenant à ces raisons techniques et particulières des raisons plus générales, telles qu'il serait si facile de les tirer du manque de profondeur alors, et d'énergie de tous les sentiments? la religion réduite à une politique, l'amour à la galanterie, le patriotisme lui-même devenu comme une espèce d'élégance ou de sport.... C'est sur ces entrefaites qu'un homme parut, dont il est bien difficile d'estimer la personne, dont on ne saurait admirer le talent sans faire plus d'une restriction, mais dont il serait impossible de méconnaître l'influence, et dont il serait inhumain de ne pas plaindre la douloureuse destinée. Je veux parler de Jean-Jacques Rousseau. Vous le connaissez, sans doute; mais permettez-moi cependant d'attirer votre attention sur quelques traits de sa physionomie[1]. Vous

raisons, — mais qui n'en demeure pas moins le vrai jugement de l'histoire.

Je ne pense pas qu'on m'objecte non plus quelques « stances » de Corneille, sa traduction de l'*Imitation*, ou les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*. Car la réponse ici serait plus péremptoire encore. Et, en admettant, — ce que je veux bien, — que Racine ou Corneille eussent eu vraiment des aptitudes lyriques, les exigences de leur temps les ayant obligés de renoncer à les manifester, toutes les explications qu'on vient de lire vaudraient pour eux comme pour les anonymes ou les inconnus dont les mêmes circonstances ont peut-être tari l'inspiration lyrique dans sa source, et découragé le génie. Corneille, vivant de nos jours, eût peut-être fait des *Odes* et des *Orientales*, et Racine eût sans doute écrit *le Lac* ou *le Crucifix*. Il eût fait aussi, je crois, des romans.

1. La dernière étude, un peu complète et détaillée, que je connaisse sur Rousseau, est l'ouvrage de M. Henri Beaudoin : *la Vie et les Œuvres de Jean-Jacques Rousseau*, 2 vol. in-8, Paris, 1891, Lamulle et Poisson.

en comprendrez mieux la révolution dont il est l'auteur, et vous verrez en lui, par un mémorable exemple, comment en histoire l'individu ne perd jamais ses droits ni l'imprévu sa part.

II

Représentons-nous donc, en ce siècle où la première condition pour devenir quelque chose est d'être « le fils de quelqu'un », cet enfant sans mère, presque sans père, élevé comme à l'aventure, dans une famille et dans un milieu dont la vulgarité première, sous tous les efforts qu'il a faits pour essayer de l'idéaliser, perce encore dans ses *Confessions*. Apprenti graveur, c'est à peine s'il a quatorze ans quand il s'enfuit de sa ville natale, le cœur déjà gonflé d'amertume, heureux pourtant, joyeux même de se sentir son maître, et, sans ressources ni métier dans la main, le voilà qui s'en va, vivant d'aumônes, vagabondant au long des grandes routes, compromettant sa « faiblesse » et son « innocence » dans la promiscuité des laquais et des filles de chambre, couchant tantôt à la belle étoile, et tantôt dans les auberges où vont dormir, à un sou la nuit, « les domestiques hors de service ». Une femme le recueille, qui fait de lui son jouet, puis son enfant, puis son valet, puis son amant : c'est Mme de Warens, auprès de laquelle, dans la maison des Charmettes, il reprend et complète, à bâtons rompus, comme il le peut, tant bien que mal, ses études

autrefois commencées par la lecture de *Plutarque* et des romans de La Calprenède ou de Mlle de Scudéri : *Cyrus*, *Clélie*, *Pharamond*, *Cléopâtre*. Il grandit cependant; et un jour, lassé, humilié sans doute, écœuré d'une situation dont il sent vaguement toute l'indignité, ou peut-être ennuyé de vivre aux mêmes lieux, il part et recommence à courir la fortune. Laquais à Turin, précepteur à Lyon, copiste ou maître de musique, secrétaire, ou demi-secrétaire d'ambassade à Venise, les vicissitudes de sa vie agitée le ramènent à Paris, ici tout près, Messieurs, rue des Cordiers, dans une de ces rues sur l'emplacement desquelles s'élèvera bientôt le somptueux édifice de votre nouvelle Sorbonne. Timide et défiant, gauche, emprunté, pauvre et malade, « brûlé d'autant de feux qu'il en allumera », il s'amourache de la fille d'hôtel qui fait son lit et qui le sert à table; il commet la double faute de la séduire et de ne pas l'épouser; il la traîne à sa suite, elle, sa mère et les siens; — il l'y traînera toujours, puisqu'elle doit lui survivre! — et c'est ainsi qu'il arrive aux environs de la quarantaine, sans appui, sans argent, sans famille, à peine plus assuré du lendemain que vingt-cinq ans auparavant, quand il quittait Genève pour « s'élancer », pour « s'élever », pour « voler dans les airs »!

Songez là-dessus que la nature a fait de lui l'un des êtres les plus sensibles ou les plus impressionnables qu'il y ait sans doute jamais eu. Mère ou marâtre, elle l'a doué de sens ardents et tumultueux, d'appétits passionnés de jouissance, mais en même temps aussi

d'une funeste et lamentable capacité de souffrir. Les plus légères impressions, celles qui s'évanouissent comme inaperçues de la plupart des hommes, qui glissent en quelque sorte sans l'entamer sur notre indifférence, ou que nous oublions aussitôt qu'éprouvées, pénètrent au contraire profondément en lui, s'y propagent comme instantanément, vont comme retentir et l'atteindre jusqu'au lieu où s'engendrent les noirs soucis, les rancunes profondes, les folles résolutions. Naturellement farouche, et cruellement maltraité par la vie, plus cruellement habile encore à multiplier ses maux par la méditation obstinée qu'il en fait, vous diriez d'un éternel blessé, d'un hyperesthésique, si j'ose ainsi parler, dont on ne saurait seulement faire mine de s'approcher sans le mettre en défiance ou en hostilité, que l'horreur du moindre contact effraie avant qu'il l'ait subi, que la main même la plus adroite, la plus experte, et la plus délicate ne saurait panser sans le faire crier. En lui et autour de lui, tout lui sera désormais une cause de souffrance ou d'irritation. Un rien l'exaspère ou le désespère; les démarches de l'amitié lui deviennent suspectes; une politesse même, un cadeau qu'on lui fait ne sont à ses yeux que des railleries de sa pauvreté; tout enfin lui devient à charge, et de jour en jour il se reploie sur soi, il s'y ramasse, il s'y concentre, il s'y renferme....

Quand tout à coup le succès éclate, inattendu, soudain, complet, prodigieux, foudroyant. Ses *Discours*, sa *Lettre à d'Alembert*, son *Héloïse*, son *Émile*, son *Contrat*

social, sa *Lettre à M. de Beaumont*, ses *Lettres de la Montagne* étonnent d'abord, inquiètent, soulèvent, passionnent, affolent l'opinion. Eh quoi! qu'est-ce donc à dire? Pour égaler en popularité l'illustre auteur de l'*Esprit des lois*, — qui ne vient que de mourir, — pour égaler Voltaire, pour surpasser Duclos, Helvétius, Diderot, d'Alembert, Marmontel, tous bourgeois ou fils de bourgeois, qui se sont mis du monde en se faisant hommes de lettres, dix ans lui ont suffi, à lui, le fils de l'ouvrier de Genève, à lui, le laquais des Vercellis, à lui, le vagabond des Charmettes! Et voici maintenant qu'hommes ou femmes, princes et duchesses, Luxembourg et Créqui, bourgeoises et grandes dames, c'est à qui l'aura, le verra, le flattera, l'écoutera, « s'enivrera » de lui, comme sa Julie de son Saint-Preux.... Comment y eût-il résisté, tel que j'essayais tout à l'heure de vous le peindre; — et aussi, vous le savez, Messieurs, il n'y résista pas.

Je consens, après cela, que de nombreux ennuis aient troublé la joie de son triomphe et qu'ainsi le succès lui soit devenu plus dangereux que la misère et l'obscurité. Les « philosophes » surtout, les « encyclopédistes » s'acharnèrent contre lui. Car, Messieurs, l'oserai-je dire? ce n'est pas toujours une nation bienveillante que celle des gens de lettres, et, en vérité, nous serions trop heureux si nous n'avions à faire qu'au public! Rousseau devait l'apprendre à ses dépens. Non! sans doute, on ne l'a point trahi, si vous le voulez; on ne l'a point persécuté; on n'a point formé de « conspiration » contre lui. Mais ce qui n'est pas douteux, c'est

qu'à dater de ses succès, il a de jour en jour senti croître contre lui je ne sais quelle animosité secrète; et que voulez-vous qu'il ait pensé quand il a vu Voltaire même, l'accabler de plus d'injures qu'il n'en accablait Fréron? Vous étonnerez-vous qu'il ait « perdu la tête », le sang-froid, la possession de lui-même; que la fin de sa vie n'ait été, comme le commencement, qu'une douloureuse aventure? et toutes les fois qu'il a repris la plume, vous étonnerez-vous que ç'ait été pour se répandre en regrets et en remords, en gémissements et en lamentations, en fureurs et en malédictions? Il ne serait pas Rousseau, s'il avait pu s'en empêcher; et nous, Messieurs, en en parlant, je ne sais comment nous en parlerions, mais nous ne mêlerions pas tant de sympathie à tant de sévérité.

Cette disposition d'esprit a-t-elle été d'ailleurs jusqu'à la folie déclarée? Grosse question, Messieurs, qui semble bien aujourd'hui résolue par l'affirmative, si d'une part on ne saurait, je crois, mettre en doute l'existence des folies partielles, et d'autre part, si toute folie semble précisément avoir son origine, son principe ou sa « base physique » dans quelque altération ou quelque aberration de la sensibilité [1]! Question délicate aussi, comme celle de la folie du Tasse et de la folie de Swift, si, vous le savez, elle touche à la question redoutable et mystérieuse des rapports du génie et de la folie! Question importante encore, si peut-être, par l'imitation de Rousseau, — du Rous-

1. Voir, sur cette question, P.-J. Möbius : *J.-J. Rousseau's Krankheitsgeschichte*. Leipzig, 1889.

seau des *Confessions* et de celui même des *Dialogues*, — il s'est introduit et comme insinué dans le romantisme je ne sais quoi de douteux, d'inquiétant, de malsain !

Comme dans les étangs assoupis sous les bois,
Dans plus d'une âme on voit deux choses à la fois :
Le ciel, qui teint les eaux à peine remuées,
Avec tous ses rayons et toutes ses nuées;
Et la vase, fond morne, affreux, sombre et dormant,
Où des reptiles noirs fourmillent vaguement [1].

Oui, le poète a raison : j'ai peur qu'il n'y ait de ces *reptiles* qui fourmillent dans l'œuvre de Rousseau, et je crois en avoir quelquefois rencontré. Mais je ne lui en veux pas, il ne faut pas lui en vouloir, puisqu'il pourrait y en avoir bien davantage encore ! Ou plutôt, si c'en était le temps et le lieu, j'admirerais avec vous que, pour quelques parties à retrancher de son œuvre par le fer et par le feu, cependant il y en ait tant de saines, ou même de nobles et de parfaitement nobles. Les hommes extraordinaires, qui ont accompli quelque chose d'extraordinaire ont droit à une mesure d'indulgence extraordinaire ; — et certes, ce n'est point quelqu'un de suspect qui l'a dit, ni de trop « libéral », si c'est lord Macaulay.

III

Voulons-nous, en effet, mesurer maintenant la grandeur de la révolution opérée par Rousseau ? Messieurs,

1. Ces six vers d'Hugo servent d'épigraphe au livre de M. John Morley sur *Rousseau*.

il suffit d'observer que tout ce que nous venons de dire, — sa folie même, sa vanité, son orgueil, ses rancunes, sa sensibilité, — s'est comme extravasé dans son œuvre et l'a finalement remplie. Aussi, dans l'histoire des littératures modernes, chercherions-nous en vain quelque autre influence de comparable à la sienne ; et c'est ce que l'on verrait bien si l'on essayait de la suivre non seulement en France, mais en Allemagne, mais en Angleterre, et ailleurs, et généralement dans toute l'Europe de la fin du XVIIIe siècle. Mais pour nous borner à la question qui nous occupe, je me contenterai de noter les effets immédiats, pour ainsi parler, de cette explosion de la sensibilité.

Elle a rendu d'abord, — je ne dis pas à la poésie, mais à l'éloquence même, — une possibilité d'être qu'on lui refusait alors depuis une cinquantaine d'années. N'est-ce pas une chose bien remarquable, en effet, que de 1704 à 1749, — c'est-à-dire du jour où Massillon descend de la chaire chrétienne jusqu'au jour où Rousseau fait paraître son premier *Discours*, — on ne trouve pas, Messieurs, parmi tant de chefs-d'œuvre de la prose française, une seule page vraiment *éloquente*? Pas une seule? je me trompe ; et il y en a trois ou quatre d'éparses ou d'égarées dans les romans de l'abbé Prévost, dans *Manon Lescaut* et dans *Cleveland*. Mais qui lit aujourd'hui *Cleveland*? On en cite une ou deux aussi de Montesquieu dans son *Esprit des lois*. Mais il s'y mêle à l'éloquence trop de peur d'en avoir, trop d'esprit et d'ironie surtout, — d'ironie grave, mais d'ironie. Et quelle est la raison de cette suspension

ou de cette interruption de l'éloquence, dans la langue, dans le pays de Bossuet et de Pascal? C'est, Messieurs, qu'un homme éloquent est peut-être avant tout un homme que rien n'arrête ni ne gêne dans l'expression de ce qu'il éprouve, ni les préjugés de son éducation, ni le respect des convenances mondaines, ni la crainte du ridicule, ni la peur de braver l'opinion, ni la défiance de soi-même. Tel fut Rousseau, vous venez de le voir. Et c'est pourquoi, sous la seule impulsion de la sensibilité, rien qu'en passant par-dessus les convenances ou les préjugés de son temps, il a retrouvé du premier coup, — dans son premier *Discours*, le *Discours sur les sciences et les arts*, — l'ampleur de la phrase, le sérieux, la gravité des mots; la liberté d'une allure ou d'un mouvement dont les sinuosités imitent le mouvement de la passion même; et enfin, et surtout cet accent personnel qui fait nôtres, exclusivement nôtres, qui nous approprie et nous incorpore, en quelque manière, les choses que nous disons. N'est-ce pas là la définition de l'éloquence même?

En quoi cependant, et pourquoi cette éloquence diffère-t-elle si profondément de celle de Bossuet et de Massillon? On peut le dire encore, et la réponse est encore la même. Massillon ou Bossuet, hommes du XVIIe siècle, ne s'abandonnent ou ne se laissent aller aux impulsions de leur sensibilité qu'autant que leur bon sens et leur raison les en approuvent. Avec leur instinct de conservation sociale, et armés contre eux-mêmes par leur foi religieuse, ils ne suivent leur inspiration personnelle que dans la direction des exigences

d'une vérité qui leur est supérieure, qui vaut au besoin contre leur sentiment, dont ils ne croient pas être enfin les seuls juges. Mais Rousseau, lui, ce qu'il s'applique à noter, à retenir, et à développer de sa sensibilité, au contraire, Messieurs, c'est ce qui le distingue, ce qui le différencie, ce qui l'isole; c'est ce qui le met comme à part du reste des « mortels »; c'est ce qui fait de lui, pour lui, tout un monde, un monde unique, et le seul monde. Et c'est ainsi qu'entrant en lutte avec la civilisation la plus raffinée — pour ne pas dire, à plus d'un égard, la plus artificielle qui fut jamais, — il retrouve, après l'éloquence, ou en même temps, la nature; — et j'entends trois choses par là.

Je veux dire d'abord qu'en essayant de faire en quelque sorte refluer les sociétés vers leur origine, on peut bien croire, — et je le crois, pour beaucoup de raisons, — qu'il ait fait socialement et politiquement, de mauvaise besogne, mais littérairement, il nous a rendu le sens oublié des choses primitives. Il a ressuscité pour nous les images des anciens temps, des âges lointains, préhistoriques, où la terre

Était encor mouillée et molle du déluge;

il a déchiré comme un pan du voile qui nous cachait notre naissance, il a reculé les perspectives de l'humanité; il a aussi comme inoculé, dès lors, à l'esprit de son temps, ce qui va bientôt devenir le sens de la diversité des époques de l'histoire. Relisez, sous ce

point de vue, le *Discours sur l'inégalité*, sans négliger surtout, Messieurs, d'en lire aussi les notes. Mais, en second lieu, il a retrouvé le sens de la nature extérieure, si, — dans ses *Lettres à M. de Malesherbes*, dans sa *Nouvelle Héloïse*, dans ses *Rêveries d'un promeneur solitaire*, — il en a pour jamais fixé quelques aspects : des plus grands, quand, sous le nom de Saint-Preux, il parcourait le Valais; et des plus humbles, mais non pas des moins poétiques, lorsqu'il herborisait sur les pentes du Mont-Valérien. On nous en a rendu depuis lors de moins connus ou de plus colorés, de plus saisissants ou de plus étudiés, de serrés de plus près : ils n'ont point effacé la mémoire des siens! Et enfin, sur son dogme de la bonté de la nature, qui ne sait comment il a fondé l'apologie du droit de l'instinct et des passions! S'il n'était pas ici tout à fait le premier, — puisqu'en tout temps, c'est au nom de la nature que la passion a revendiqué ses droits contre tous les moralistes qui se sont efforcés de les limiter ou de les restreindre, — nul du moins ne l'avait fait encore avec une telle conviction de la vérité de sa cause, ni surtout n'avait aussi résolument imputé tous les maux dont souffrent les hommes à l'organisation de la société même. Conformez-vous à la nature : c'est la philosophie de Rousseau tout entière; et pour pouvoir vous y conformer, brisez d'abord les liens dont la politique et la superstition ont entravé votre liberté [1].

1. C'est de la philosophie du temps de la Renaissance que Rousseau, sans le savoir d'ailleurs, a hérité ce paradoxe de la

Suivons-le maintenant à l'application, et, Messieurs, de cette combinaison de sentiments, voyons surgir la poésie même. Notons d'abord ce qu'il y a de vers blancs dans les premières pages de la *Nouvelle Héloïse* :

Ses yeux étincelaient du feu de ses désirs....

Mais j'ai lu mieux que toi dans ton cœur trop sensible....

Mon faible cœur n'a plus que le choix de ses fautes....

Daigne te confier aux feux que tu m'inspires....

Je puis me consoler de tout, hors de te perdre....

Si ces vers étaient aussi bien empruntés de quelque tragédie de Voltaire ou de Racine même, — de *Zaïre*, par exemple, ou de *Bérénice*, — en serions-nous très étonnés? Oratoire s'il en fut, la prose de Rousseau, — sous la double influence de la passion qui l'anime et de l'art harmonieux qui la règle, — tend au vers comme à sa limite; et, laissez passer quelques années seulement, nos poètes, pour en faire des odes ou des élégies, n'auront, vous le verrez, qu'à mettre des rimes au bout de ses lignes.

« Bonté de la nature »; et on n'ignore pas que, pendant deux cent cinquante ans, protestants ou catholiques n'en ont pas attaqué ni combattu d'autre avec autant d'acharnement ni par de plus fortes raisons. On pourrait donc dire qu'en prêchant son dogme, ce citoyen de Genève a surtout été l'hérétique de Calvin. Mais il convient aussitôt d'ajouter, — et là est sa part d'invention, — qu'il a mis le premier dans l'âme de la nature, si je puis ainsi dire, je ne sais quelle espèce de sentimentalité, d'amour maternel pour l'homme, et comme un désir intérieur de nous rendre parfaitement heureux.

Ah! Julie, si tu pouvais rester toujours jeune et brillante comme à présent, je ne demanderais au ciel que de te savoir éternellement heureuse, te voir tous les ans de ma vie une fois, une seule fois, et passer le reste de mes jours à contempler de loin ton asile, à t'adorer parmi les rochers. Mais, hélas! vois la rapidité de cet astre qui jamais n'arrête; il vole, et le temps fuit, et l'occasion s'échappe; ta beauté, ta beauté même aura son terme; elle doit décliner et périr un jour comme une fleur qui tombe sans avoir été cueillie; et moi, cependant, je gémis, je souffre, ma jeunesse s'use dans les larmes et se flétrit dans la douleur. Pense, pense, Julie, que nous comptons déjà des années perdues pour le plaisir. Pense qu'elles ne reviendront jamais; qu'il en sera de même de celles qui nous restent si nous les laissons échapper encore. O amante aveuglée! tu cherches un chimérique bonheur pour un temps où nous ne serons plus; tu regardes un avenir éloigné; et tu ne vois pas que nous nous consumons sans cesse, et que nos âmes, épuisées d'amour et de peine, se fondent et coulent comme l'eau. (*Héloïse*, partie I, lettre 26.)

Est-ce du Ronsard :

Vivez si m'en croyez, n'attendez à demain,
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie?...

Oui, c'est du Ronsard, si vous le voulez, — et que personne au monde ne soit sans quelque prédécesseur ; — mais, assurément, c'est du Lamartine :

Vois-tu comme tout change et meurt dans le nature,
La terre perd ses fruits, les forêts leur parure.
. . . .
Tel un rapide été voit tomber sa couronne
Dans la corbeille des glaneurs.

Tel un pampre jauni voit la féconde automne
Livrer ses fruits dorés au char des vendangeurs,
Vous tomberez ainsi, courtes fleurs de la vie.
. . . .
Beauté, présent d'un jour que le ciel nous envie,
Ainsi vous tomberez....

Voulez-vous maintenant du Byron?

Où me conduisent ces chevaux avec tant de vitesse? Où m'entraîne cet homme qui se dit mon ami? Est-ce loin de toi, Julie? Est-ce par ton ordre? Est-ce en des lieux où tu n'es pas? Ah! fille insensée!... je mesure des yeux le chemin que je parcours si rapidement! D'où viens-je? où vais-je? et pourquoi tant de diligence? Avez-vous peur, cruels, que je ne coure assez tôt à ma perte? O amitié! ô amour! est-ce là votre accord, sont-ce là vos bienfaits?

Et quel est enfin, Messieurs, celui de nos lyriques qui ne refera la scène des rochers de Meillerie?

O Julie, éternel charme de mon cœur, voici les lieux où soupira jadis pour toi le plus fidèle amant du monde; voici le séjour où ta chère image faisait son bonheur et préparait celui qu'il reçut de toi-même.... Voilà la pierre où je m'asseyais pour contempler au loin ton heureux séjour; sur celle-ci fut écrite la lettre qui toucha ton cœur; ces cailloux tranchants me servaient de burin pour graver ton chiffre.... Ici je passai le torrent glacé pour reprendre une de tes lettres qu'emportait un tourbillon. Là je vins relire et baiser mille fois la dernière que tu m'écrivis; voilà le bord où, d'un œil avide et sombre, je mesurais la profondeur de ces abîmes; enfin, ce fut ici qu'avant mon départ je vins te pleurer mourante, et jurer de ne pouvoir te survivre. Fille trop constamment aimée, ô toi pour qui j'étais né, faut-il me retrouver avec toi dans les mêmes lieux, et regretter le temps que j'y passais à gémir de ton absence! (*Héloïse*, IV, lettre 17.)

Ainsi Lamartine encore, dans *le Passé* :

Ici, sur la scène du monde
Se leva ton premier soleil.
. . . .
Reconnais-tu ce beau rivage
Cette mer aux flots argentés ?
. . . .
Vois-tu ce palais qui se penche ?
. . . .
Là, sous une forme étrangère,
Un ange exilé de sa sphère
D'un céleste amour t'enflamma.

Ou Hugo, dans sa *Tristesse d'Olympio* :

La forêt *ici* manque et *là* s'est agrandie....

Faisons enfin un dernier pas, et cherchons, Messieurs, demandons-nous où est le principe de cette inspiration et l'âme de cette poésie ? Dans la sensibilité du poète, vous venez de le voir, mais, plus profondément, dans sa constante préoccupation de lui-même ; dans l'inépuisable curiosité qu'il éprouve pour lui, si je puis dire ainsi ; dans l'étonnement, dans la pitié, dans l'admiration qu'il ressent pour son Moi. Rappelez-vous, à ce propos, le début des *Confessions* : « Je forme une entreprise *qui n'eut jamais d'exemple*, et dont l'exécution n'aura point d'imitateurs.... Je ne suis fait *comme aucun de ceux que j'ai vus* ; j'ose croire n'être fait *comme aucun de ceux qui existent*.... » Il a raison, si jamais le Moi ne s'était affirmé, ne s'était étalé avec cette emphase, avec cette insolence, avec cette impudeur, — et d'ailleurs avec ce succès. Oui,

son entreprise était vraiment, comme il dit, sans exemple; mais comme il se trompait, après cela, quand il s'imaginait que l'exécution en demeurerait sans imitateurs [1]! . .

Vous montrerai-je maintenant les liaisons ou les connexions nécessaires de cette religion de soi-même avec l'excès de la sensibilité? Car la sensibilité n'est-elle pas, entre toutes, la faculté qui nous fait nous? celle qui nous distingue de tous les autres hommes? celle dont les caractères définissent à la fois la nature

1. C'est ce qu'au lendemain même de la publication des *Confessions*, Volney a très bien vu, dans une page d'autant plus curieuse qu'elle est moins connue sans doute, et où l'on saisit bien ce qu'il y avait d'opposition profonde entre l'idéologie des encyclopédistes, — dont il peut passer lui-même avec Condorcet pour le représentant le plus éminent, — et le sentimentalisme de Rousseau :

« Il serait possible, dit-il, que l'histoire fût parfois inférieure en utilité au roman, et ce cas arriverait, si des aventures véritables offraient le spectacle de la vertu plus malheureuse que le vice.... Si donc il existait un livre où un homme regardé comme vertueux et presque érigé en patron de secte, se fût peint comme très malheureux; si cet homme, *confessant* sa vie, — c'est Volney qui souligne, — citait de lui un grand nombre de traits d'avilissement, d'infidélité, d'ingratitude; s'il nous donnait de lui l'idée d'un caractère chagrin, orgueilleux, jaloux; si, non content de relever ses fautes, qui lui appartiennent, il relevait *celles d'autrui qui ne lui appartiennent pas*; si cet homme, d'ailleurs doué de talent comme orateur et comme écrivain, avait acquis une autorité comme philosophe, s'il n'avait usé de l'un et de l'autre que pour panégyriser l'ignorance, détracter l'état social, ramener les hommes à l'état sauvage; et si une doctrine *renouvelée d'Omar*, — c'est toujours Volney qui souligne, — s'était masquée de son nom et de ses principes pour prêcher l'inutilité des sciences et des arts, pour proscrire tout talent, toute richesse, et par conséquent tout travail qui les crée, peut-être serait-il difficile, dans cette trop

et le degré de notre individualité? Nos intelligences ne diffèrent qu'à peine les unes des autres, en degré seulement, — pour être tantôt moins promptes et tantôt plus paresseuses, ou tantôt moins pénétrantes et tantôt moins étendues, — mais, à l'analyse, et au fond, nous les trouvons toutes substantiellement capables des mêmes vérités; et pour ce motif, il n'y a qu'une géométrie, il n'y a qu'une physique, il n'y a qu'une chimie. Nos volontés, pareillement, ne diffèrent que d'énergie; et c'est beaucoup sans doute en un sens, mais en un autre ce n'est presque rien. Au contraire, c'est vraiment en nature que nos sensibilités diffèrent ou s'opposent, et ni nos plaisirs, ni nos impressions ne sont communément les mêmes. Où les uns se ruent comme à la source des plaisirs, les autres n'y trouvent au contraire qu'amertume, et, comme dit le proverbe, autant d'hommes autant de goûts! Agréable et voluptueuse aux uns, telle sensation, — d'odeur, par exemple, ou de couleur, — est importune, fâcheuse, et déplaisante à d'autres. Une impression expire en naissant chez les uns, dont le retentissement se prolonge à l'infini chez d'autres. Cependant, d'autant que nous

véridique histoire, de trouver un coin d'utilité; peut-être conviendrait-on que c'est apprendre à trop haut prix que, dans un individu organisé d'une certaine manière, *la sensibilité poussée à l'excès peut dégénérer en aliénation d'esprit,* — c'est nous qui soulignons, cette fois; — et on regretterait sans doute que l'auteur d'*Émile*, après avoir tant parlé de la nature, n'ait pas imité sa sagesse, qui montrant au dehors toutes les formes qui flattent nos sens, a caché dans ses entrailles, et couvert d'un voile épais tout ce qui menaçait de choquer notre délicatesse ». (*Leçons d'Histoire*, V[e] séance.)

sommes impressionnés par plus de choses, et plus vivement ou plus profondément, d'autant sommes-nous plus livrés aux impressions du dehors. Dupes ou victimes de nos sensations, nous courons un risque perpétuel d'en devenir comme la proie, de passer tout entiers en elles, de nous fondre et de nous confondre avec les objets qui les provoquent, et notre Moi, sollicité de tous les côtés en même temps, est en danger de se répandre, de se dissoudre, de s'anéantir dans le non-Moi. Il se produit alors une réaction violente. Nous essayons de nous défendre, nous essayons de nous reprendre, et, ne trouvant pour cela de point d'appui qu'en nous, de support que dans le sujet identique de nos sensations, c'est ainsi que nous devenons, chacun pour nous, la fin, la raison d'être, et le centre du monde.

C'est, Messieurs, j'ai tâché de vous le montrer, ce qui est arrivé à Rousseau. Son éloquence est devenue poésie ; sa poésie est devenue lyrisme; son lyrisme, à son tour, est devenu proprement égoïsme. Ayant commencé par des *Discours* et des *Lettres*, où il semblait débattre encore des intérêts généraux, il a continué par son *Héloïse*, par son *Émile*, qui ne sont, la première, que le roman de ses amours, le second, que le roman de ses préceptorats, et il a fini par des *Dialogues* et des *Confessions*, où, comme vous le savez, il n'est question que de lui, « lui toujours, lui partout ». Vous aurai-je, en même temps, montré qu'il avait ainsi rouvert l'une après l'autre les sources longtemps fermées du lyrisme? Nous le verrons mieux par la

suite; — s'il pouvait y avoir pour vous quelque hésitation encore sur ce point.....

Vous ne vous étonnerez donc pas que, dans cette recherche des origines de notre poésie contemporaine, j'aie cru devoir lui faire une si large place. Mais peut-être serez-vous surpris que, dans une doctrine qui se réclame de l'hypothèse de l'évolution, nous donnions tant d'importance à un homme, quel qu'il soit, c'est-à-dire à une personnalité, à une individualité, à une liberté? L'objection, du moins, m'a souvent été faite, et souvent aussi j'ai tâché d'y répondre; mais puisqu'on la renouvelle toujours, je ne saurais perdre une occasion d'y répondre encore. Il n'y a rien de plus facile, si, là même d'où l'on croit tirer l'objection, c'est là précisément, et au contraire, qu'est toute la force de l'hypothèse.

Veuillez donc faire attention, Messieurs, que le principe du changement ou de la transformation, la cause immédiate et prochaine de la variabilité des genres ou des espèces, que l'on mettait avant Darwin dans l'action des causes extérieures, — telles que la nature du climat, par exemple, ou celle du sol, dans le pouvoir du *moment* ou dans celui du *milieu*, — son œuvre à lui, son invention, son coup de génie, c'est de l'avoir mise comme au sein même de l'espèce ou du genre, dans l'apparition de la variété profitable ou utile. Pour la raison de cette apparition, il est d'ailleurs possible qu'il ne l'ait point donnée, si sa *sélection naturelle* — et je prends le mot dans son sens le plus large — n'est sans doute qu'une affirmation, et pas du tout

une explication. Je n'en ai point à proposer, moi non plus, de meilleure ou de plus scientifique, et j'attends celle que les naturalistes nous donneront certainement quelque jour. Mais ce qui est vrai, c'est que sous l'influence des pressions extérieures, cinq fois sur dix, ou davantage, les choses resteraient en l'état, parce qu'elles s'équilibreraient, si quelque particularité n'intervenait pour en modifier le cours. Il n'en va pas autrement, Messieurs, dans l'histoire de la littérature ou de l'art. Ici aussi, c'est l'individu dont l'apparition ou l'intervention vient modifier le milieu même rien qu'en s'y mêlant, et s'ajouter de tout son poids, en quelque sorte, à l'influence du moment, pour en transformer au besoin la nature. Comment d'ailleurs l'individu se définit, se caractérise, ou même se « calcule », jusque dans l'hypothèse du déterminisme le plus rigoureux et le plus absolu, c'est peut-être ce que j'aurai l'occasion de vous dire. Mais en attendant, — et c'est par là que je terminerai, — bien loin que son intervention contredise ou affaiblisse l'hypothèse de l'évolution, elle la complique, j'y consens, ou même je ne le sais que trop, et elle en rend les conséquences plus difficiles à suivre; elle ne la ruine pas; et au contraire, par le côté qu'on attendait le moins, elle l'éclaircit, elle la développe, et elle la confirme.

18 janvier 1893.

DEUXIÈME LEÇON

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE
CHATEAUBRIAND ET ANDRÉ CHÉNIER

I. **Bernardin de Saint-Pierre.** — L'homme. — La nature de ses innovations. — Son influence.

Mme de Staël et Ossian.

II. **Chateaubriand.** — Universalité de son influence. — Preuves tirées de Lamartine, d'Hugo, de Vigny. — Son œuvre propre, et qu'elle consiste en deux points essentiels, qui sont l'élargissement du sentiment de la nature, et la réintégration du sentiment religieux. — La couleur locale dans les *Martyrs*. — Autres nouveautés de l'œuvre de Chateaubriand.

Quelques mots sur les poètes de son groupe.

III. **André Chénier.** — Qu'il ne saurait être considéré comme le rénovateur de la poésie française. — En quoi son œuvre est bien de son temps. — Qu'il faut distinguer soigneusement les « époques de son influence ».

Le lyrisme vers 1820 est en possession de son principe et des moyens de le manifester.

DEUXIÈME LEÇON

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE CHATEAUBRIAND ET ANDRÉ CHÉNIER

Messieurs,

A quelque glorieuse destinée qu'une idée soit promise, il en est d'elle comme de nous, et ses commencements, comme les nôtres aussi, — quand encore la fortune ne les contrarie pas, — sont toujours humbles et petits. Je veux dire qu'il lui faut, comme à nous, de la chance d'abord, et de l'aide, et du temps pour grandir, pour s'éprouver, pour apprendre à se connaître, pour se rendre compte à elle-même de ce qu'elle peut ou de ce qu'elle ne peut pas. Et, sans doute, elle a sur nous un grand avantage, qui est de durer plus longtemps, de n'être pas, aussitôt qu'elle a pris possession d'elle-même, condamnée, comme nous, à disparaître; elle continue de vivre et de se développer; mais d'autant que sa vie est plus longue, d'autant aussi ses commencements ont-ils je ne sais quoi de plus lent, de plus pénible, et de plus laborieux.

Si j'ai donc pu vous montrer l'autre jour comment,

à la faveur de quelles circonstances, et dans quelles conditions, Rousseau avait émancipé le Moi des contraintes que lui imposait encore, vers le milieu du XVIIIe siècle, la servitude invétérée de l'usage, il ne s'ensuit pas que, tout en admirant et en applaudissant le poète de *la Nouvelle Héloïse*, on ait compris d'abord ce qu'il venait de faire, ni surtout qu'en l'imitant on lui ait emprunté ce qu'il avait de plus et de vraiment original. Le préjugé social était trop fort encore! Pour consommer la libération de l'individu, il fallait que tout ce que Rousseau comptait d'adversaires ou d'ennemis de ses idées jusque parmi les rangs de ses plus ardents admirateurs eût disparu de la scène, et qu'une génération nouvelle eût remplacé l'ancienne. Peut-être aussi fallait-il, Messieurs, qu'en renversant l'ancienne hiérarchie, une révolution eût mis comme à la base de la société nouvelle un individualisme qui jusque-là n'avait guère eu de possibilité d'être, de moyens, et d'occasions de se manifester, qu'au sommet, sur les hauteurs, sur le trône, à la cour, dans l'aristocratie.... Comment cela s'est fait, sous l'influence ou l'action de quelles causes, je me propose bien de vous le montrer; mais ce n'en est pas encore le moment; et, en attendant, si l'exemple ou l'influence de Rousseau, pour n'avoir pas eu toute sa force d'abord, pour n'avoir pas d'abord agi dans sa direction naturelle, n'en a pas moins porté quelques-unes de ses conséquences, c'est aujourd'hui ce que je voudrais examiner avec vous.

I

Le premier en date des disciples avoués de Rousseau, vous le savez, c'est Bernardin de Saint-Pierre. De récents travaux l'ont remis en évidence, qui nous ont surtout appris à voir en lui l'un des hommes les plus différents qu'il se puisse du caractère de ses propres ouvrages [1]. Me pardonnerez-vous de vous faire observer en passant qu'il n'y a rien de plus fréquent, — dans l'histoire de la littérature ou de l'art, — que cette duplicité, si je puis ainsi dire, que ce divorce ou cette dissociation de l'homme et de l'écrivain? Assurément, dans l'histoire entière de notre littérature, il y a peu d'écrivains, s'il y en a, dont le style, ou la manière même de penser aient quelque chose de plus dogmatique, de plus tranchant, disons même de plus provocant, si vous le voulez, que Bossuet ou que Joseph de Maistre, — l'auteur de l'*Histoire des Variations* ou celui des *Soirées de Saint-Pétersbourg*, — et

1. Voir sur Bernardin de Saint-Pierre : *Bernardin de Saint-Pierre*, par M. de Lescure. Paris, 1891, Lecène et Oudin; — *Bernardin de Saint-Pierre,* par Arvède Barine, dans la *Collection des grands écrivains français*. Paris, 1891, Hachette; — *Étude sur la vie et les œuvres de Bernardin de Saint-Pierre*, par M. Fernand Maury, 1 vol. in-8°. Paris, 1892, Hachette.

J'ai moi-même largement usé du dernier surtout de ces trois ouvrages, dans un article de la *Revue des Deux Mondes* du 1er octobre 1892, où je crois avoir dit sur *les Amies de Bernardin de Saint-Pierre,* non pas assurément tout ce qu'on en pourrait dire, mais tout ce qu'il fallait pour justifier la manière un peu libre dont je parle ici de l'auteur de *Paul et Virginie*.

cependant, et avec cela, nous n'avons qu'à lire leur *Correspondance*, ou à recueillir le témoignage de leurs contemporains, jamais hommes ne furent plus doux, plus aimables, plus affables, d'un commerce enfin plus agréable et plus sûr. Bernardin de Saint-Pierre, c'est précisément le contraire, mais en même temps, et aussi, c'est exactement la même chose. Je ne connais rien plus de sentimental ou de plus onctueux que ses écrits; ils sont tout confits en « douceurs non pareilles », et vous y croyez entendre susurrer l'âme la plus innocente; ils donnent l'idée d'un bon vieillard, avec de beaux cheveux blancs, et, dans la mise comme dans l'attitude, je ne sais quoi d'accueillant autant que de patriarcal.... Mais, regardez-y de plus près, Messieurs; étudiez l'histoire de sa vie; oubliez *les Études* ou *les Harmonies de la Nature*; et vous ne trouverez plus qu'un assez vilain homme, un faux bonhomme, et un pauvre homme.

Il était maniaque, il était quinteux, il était grincheux, étrangement difficile à vivre, mais, en revanche, assez peu scrupuleux sur les moyens de s'avancer dans le monde.... Vous rappelez-vous l'étrange regret qu'exprime quelque part Rousseau, dans ses *Confessions*, quand il arrive au récit de sa première rencontre avec Mme de Warens? Il vient de décrire complaisamment son « joli pied », — le sien, pas celui de Mme de Warens, — sa « jambe fine », sa « bouche mignonne », ses « cheveux noirs », ses « petits yeux » pleins de feu; et il ajoute : « Malheureusement je ne savais rien alors de tout cela, et de

ma vie, il ne m'est arrivé de songer à ma figure, que lorsqu'il n'était plus temps d'en tirer parti! » Bernardin de Saint-Pierre n'a pas, lui, vécu dans cette ignorance de ses charmes, et, au contraire, jamais homme en son temps n'en eût su mieux tirer parti... si Marmontel n'avait pas existé! Très égoïste avec cela, solliciteur ou quémandeur infatigable, plus consciencieux, beaucoup plus consciencieux à toucher ses appointements qu'à remplir ses fonctions, vous le connaissez enfin pour le *cause-finalier* le plus intrépide, je pense, qu'il y ait jamais eu, le plus sensible, mais le plus déraisonnable aussi des philosophes, plus naïf, en vérité, qu'il n'est permis de l'être, encore plus vaniteux ou plus susceptible; — et tout cela, vous le voyez, compose ensemble ce qu'on appelle un assez bon original[1].

Mais il a deux choses pour lui; et d'abord, un don naturel de style qui est rare, à ce degré, même chez de plus grands écrivains que lui. C'est un sens comme inné de la justesse et de l'élégance de l'expression, une facilité fluide, je ne sais quoi d'abondant, d'insinuant et d'enveloppant, une négligence étudiée sans doute, mais qui n'a pas l'air de l'être, quelque chose qui rappelle, mais avec plus de précision, l'aisance et le charme du style de Fénelon. Et, en second lieu, c'est un sentiment de la nature, non pas plus vif, ni

1. L'histoire de ses deux mariages, — le premier avec Félicité Didot, et le second avec Désirée de Pelleport, — est surtout instructive, et achève l'idée du personnage. Voir le livre de M. F. Maury.

plus profond, mais plus particulier, plus « caractérisé » que celui de Rousseau.

Rousseau, vous le savez, procède par larges ébauches, rapidement, sommairement indiquées, et surtout, et jamais, dans ses descriptions, il ne sépare la nature des sentiments humains qu'elle renouvelle ou qu'elle excite. Mais Bernardin de Saint-Pierre est vraiment un paysagiste, — je dis un peintre, — aux yeux de qui les spectacles de la nature ont leur intérêt en eux-mêmes et pour eux-mêmes. Comme la pensée ne le gêne point, il a tout le temps de s'attacher et de s'attarder aux détails des objets, de les étudier à la loupe, d'en noter les moindres nuances, de s'exercer à les rendre. On dirait d'un Hollandais, — un petit Hollandais, — succédant à quelque Flamand ou quelque Vénitien. La nature ne sert plus ici d'accessoire ou de fond : elle est le tableau même, et souvent tout le tableau. Si, d'ailleurs, Messieurs, au lieu de vous mettre tout simplement quelques-uns de ces tableaux sous les yeux, j'essaye ainsi moi-même de vous donner quelque idée du talent de Bernardin de Saint-Pierre, c'est qu'étant un peu diffus, la lecture nous entraînerait trop loin. Mais ce que je voudrais qui fût clair pour vous, c'est la nature de son genre de mérite, et c'est la portée de ses innovations. Une ou deux pages, que j'emprunte aux *Études de la Nature*, y suffiront peut-être :

J'ai ouï raconter, nous dit-il donc, qu'un fameux peintre d'Italie se trouva un jour fort embarrassé pour peindre dans un tableau trois figures habillées de blanc : il s'agis-

sait de donner de l'effet à ces figures, vêtues uniformément et de tirer des nuances de la couleur la plus simple et la moins composée de toutes [1]. Il jugeait la chose impossible lorsqu'en passant dans un marché au blé, il aperçut l'effet qu'il cherchait. C'était un groupe formé par trois meuniers dont l'un était sous un arbre, le second dans la demi-teinte de l'ombre de cet arbre, et le troisième aux rayons du soleil, en sorte que, quoiqu'ils fussent tous trois habillés de blanc, ils se détachaient fort bien les uns des autres. Il peignit donc un arbre au milieu des trois personnages de son tableau, et en éclairant l'un des rayons du soleil, et couvrant les deux autres des différentes teintes de l'ombre, il trouva le moyen de donner différentes nuances à la blancheur de leurs vêtements. Au fond, c'était éluder la difficulté plutôt que la résoudre. C'est en effet ce que font les peintres en pareil cas. Ils diversifient leurs blancs par des ombres, des demi-teintes et des reflets, mais les blancs ne sont pas purs et sont toujours altérés de jaune, de bleu, de vert ou de gris. La nature en emploie de plusieurs espèces sans en corrompre la pureté, en les pointillant, les chagrinant, les rayant ou les vernissant. Ainsi les blancs du lis, de la marguerite, du muguet, du narcisse, de l'*Anemona nemorosa*, de l'hyacinthe sont différents les uns des d'autres. Le blanc de la marguerite a quelque chose de celui de la cornette d'une bergère; celui de l'hyacinthe tient de l'ivoire; et celui du lis, demi-transparent et cristallin, ressemble à de la pâte de porcelaine....

Je vous demande pardon, Messieurs, pour la longueur de la citation, — que j'abrège, — mais elle est caractéristique; et c'est pourquoi vous me permettrez d'en prendre encore quelques lignes :

1. On entend bien qu'il n'est pas question pour nous de redresser ici les hérésies scientifiques de Bernardin.

On peut se procurer de même toutes les nuances pures et imaginables du jaune, du rouge et du bleu, d'après les fleurs des jonquilles, des safrans, des bassinets des prés, des roses, des coquelicots, des bluets des blés, des pieds d'alouette, etc. On peut trouver également parmi nos fleurs toutes les nuances composées, telles que celles des violettes et des digitales pourprées qui sont formées des différentes harmonies du rouge et du bleu. La seule couleur composée du bleu et du jaune, qui forme le vert des herbes, est si variée dans nos campagnes, que chaque plante en a, pour ainsi dire, la nuance particulière. Je ne doute pas que la nature n'ait étalé avec autant de diversité les autres couleurs de sa palette dans le sein des fleurs ou sur la peau des fruits. Elle y emploie quelquefois des teintes fort différentes sans les confondre, mais elle les pose les unes sur les autres, en sorte qu'elles font la gorge de pigeon: tels sont les beaux peluchés qui garnissent la corolle de l'anémone; ailleurs elle en glace la superficie, comme certaines mousses à fond vert qui sont glacées de pourpre; elle en veloute d'autres, comme les pensées; elle saupoudre des fruits de fleur de farine comme la prune pourprée de Monsieur; elle les revêt d'un duvet léger pour adoucir leur vermillon, comme la pêche; ou elle lisse leur peau et donne à leurs couleurs l'éclat le plus vif, comme au rouge de la pomme de Calville.

Vous voyez où tend l'idéal de son art. Si l'on s'est contenté jusqu'à lui de quelques couleurs pour peindre, toujours les mêmes, et trop simples, trop conventionnelles aussi, ce sont les nuances à l'infini de ces couleurs premières qu'il s'agit d'étudier, et de reproduire par les mots. La richesse et la diversité de la langue morale ou psychologique du XVII[e] siècle n'étaient égalées que par la raideur et par la pauvreté

de son vocabulaire pittoresque ou descriptif. C'est ce vocabulaire que notre Bernardin s'est efforcé d'enrichir, d'assouplir, d'approfondir aussi, de rendre ainsi vraiment capable d'imiter cette nature que l'on ne savait avant lui qu'abréger, qu'extraire, ou qu'abstraire et réduire aux proportions de l'homme. Pour y réussir tout à fait, s'il a lui-même manqué de largeur dans l'exécution, parce qu'en effet il manquait d'élévation dans l'esprit, on ne peut pas dire non plus qu'il ait échoué complètement; et, dans la mesure de son talent, c'est lui qui le premier, si je ne me trompe, a comme individualisé ce que les descriptions de Rousseau pouvaient avoir, ce qu'elles avaient effectivement de trop vague encore. En introduisant la couleur dans la prose « monochrome » sinon « monotone » du XVIIIe siècle, il y a introduit la vérité pittoresque. Et dans la littérature de son temps, il a développé enfin un sens de la nature, ou de la réalité même, presque entièrement inconnu de ses prédécesseurs, et dont les conséquences n'allaient à rien moins qu'à une rénovation prochaine et totale de l'art même de décrire [1].

1. Voir encore, entre autres morceaux très caractéristiques des *Études de la Nature*, t. I, *Cinquième étude*, le passage qui commence par ces lignes : « Dans nos climats tempérés, on voit se développer, dès les premiers jours d'avril, au milieu des sombres forêts, les réseaux de la pervenche »; ou telle page de la *Septième étude*, qui est déjà presque du Chateaubriand : « Il n'y a que la religion qui donne à nos passions un grand caractère.... Il y a quelques années que j'étais à Dieppe, vers l'équinoxe de septembre; et un coup de vent s'étant élevé, *j'en fus voir l'effet sur le bord de la mer...* » et la suite.

On ne peut pas dire de Mme de Staël qu'elle ait continué l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre, et, quoique disciple ardente et passionnée de Rousseau, c'est, comme vous le savez, dans une tout autre direction qu'elle a développé les doctrines du maître. Aussi ne vous parlerais-je pas d'elle aujourd'hui, si, dans son livre *De la littérature*, elle n'avait posé, dès 1801, le principe célèbre et fécond de la distinction des littératures du Nord et des littératures du Midi : les unes, celles du Midi, — l'italienne et l'espagnole, — animées et comme débordantes, pour ainsi parler, de la joie de vivre, sensuelles et païennes, artistes avant tout, plastiques ou musicales, par conséquent; et les autres, les littératures du Nord, — l'anglaise ou l'allemande, — plus tristes et plus sombres, plus mélancoliques, enveloppées de brouillards, mais plus philosophiques et surtout plus originales, comme étant moins habituellement inspirées de la Grèce ou de Rome, et, par là même, plus personnelles, en général, ayant donc plus de saveur particulière, une saveur plus rare, à la fois plus âpre et plus pénétrante.

Ce que je pense de cette distinction, je vous le dirai prochainement, quand il nous faudra tâcher de déterminer l'influence des littératures étrangères sur la formation de l'idéal romantique. Mais ce que je ne puis omettre ici de signaler, — puisque aussi bien Mme de Staël a cru pouvoir en faire le type des beautés originales de la littérature du Nord, — c'est, entre 1790 et 1815 ou 1820, à peu

près, le prodigieux succès des poèmes gaéliques d'Ossian [1].

Ossian, ou Macpherson, s'il n'y avait eu pour les mettre à la mode que leur traducteur, Baour-Lormian, celui qu'on appelait le « barde... de Toulouse », nous pourrions tous les trois les passer sous silence. Mais Mme de Staël, je viens de vous le dire, et Gœthe avant Mme de Staël, et Chateaubriand après Gœthe, et Napoléon à son tour, les ont passionnément admirés. Vous pensez bien qu'ils n'étaient pas les seuls; et si vous voulez vous convaincre de la réelle popularité de ces poèmes fameux, cherchez seulement dans vos souvenirs combien, Messieurs, de vos grand'tantes ou de vos arrière-grands-oncles ont porté les prénoms d'Oscar et de Malvina. Vous en trouverez, en vérité, presque autant que de Delphine et que de Corinne, et plus que de Léonce ou d'Oswald! Et n'ai-je pas lu quelque part, enfin, qu'Ossian avait fait même un roi? C'est Joseph de Maistre, au moins, qui le raconte, et vous l'en croirez, Messieurs, si vous voulez. Il annonce à l'un de ses correspondants l'élection, toute récente encore, 1810, de Bernadotte au trône de Suède, et il ajoute : « Le peuple n'a pas été moins chaud (que l'armée) pour cette élection. Mais devinez ce qui l'enflamme le

1. Les *Poésies galliques* d'Ossian, fils de Fingal, avaient été traduites en français dès 1777, par Letourneur, le traducteur de Richardson et de Shakespeare. 2 vol. in-8, chez Musier. Quelques années plus tard, Baour-Lormian les mit en vers. Mais le livre *De la Littérature* avait, je crois, alors déjà paru. L'édition de Baour-Lormian (sans date, chez Louis Janet), que j'ai sous les yeux, est la quatrième.

plus? C'est que le fils de Bernadotte, né il y a douze ans, s'appelle Oscar. Or, Oscar est fils d'Ossian, fils de Fingal : c'est un des héros de la mythologie, c'est un heureux augure. Cette circonstance bizarre a fait un effet étonnant. » Tout est possible!... et si l'on en croyait quelques historiens, de moindres circonstances auraient parfois décidé du destin des empires!

Mais si ce que l'on a surtout admiré et aimé dans Ossian, c'en est peut-être le vague, ou ce que l'on appelait alors « son caractère primitif » [1], si c'en est le vent soufflant à travers la bruyère, une odeur de sapins et de grèves, des ciels bas, une mer sombre, de pâles soleils, — que sais-je encore? — et généralement tout ce qui forme le décor septentrional, n'y a-t-il pas là, dans ce goût même du vague, une espèce

1. C'est presque l'expression de Mme de Staël : « Les Anglais et les Allemands, dit-elle, ont sans doute souvent imité les anciens. Ils ont retiré d'utiles leçons de cette étude féconde; mais leurs beautés originales, portant l'empreinte de la mythologie du Nord, ont une sorte de ressemblance, une certaine grandeur poétique dont Ossian est *le premier type...* » et plus loin : « L'ébranlement que les chants ossianiques causent à l'imagination, dispose aux méditations les plus profondes. »

Il n'est peut-être pas indifférent de noter dès à présent que l'influence d'Ossian est l'une aussi des premières que Lamartine ait subies :

> Toi qui chantais l'amour et les héros,
> Toi, d'Ossian la compagne assidue,
> Harpe plaintive, en ce triste repos,
> Ne reste pas plus longtemps suspendue.

Ces vers font partie d'une lettre à M. de Virieu, datée de 1808. La pièce continuait ainsi :

> Du vent du soir j'entends les sifflements,
> L'obscur brouillard se promène à pas lents, etc.

de contradiction avec ce caractère nouveau de précision pittoresque, avec ce souci du détail et de la vérité vraie, avec le scrupule d'exactitude que nous signalions tout à l'heure dans l'œuvre de Bernardin de Saint-Pierre? Oui, peut-être, Messieurs; ou du moins il le semble. Car, en réalité, bien loin d'être opposés, ou, si vous le préférez, après s'être un moment divisés, les deux courants étaient à la veille de se réunir, de s'ajouter, et de se fondre en un dans l'œuvre de Chateaubriand.

II

Je voudrais ici, tout de suite, avant même d'essayer de caractériser l'influence de Chateaubriand, vous en donner d'abord des preuves, et vous les faire comme toucher du doigt. Vous connaissez les vers « italiens » de Lamartine, son *Ischia*, son *Golfe de Baïa*, ou encore ceux-ci, que j'emprunte au *Passé* :

Combien de fois, près du rivage,
Où Nisida dort sur les mers,
La beauté crédule ou volage,
Accourut à nos doux concerts!
Combien de fois la barque errante
Berça sur l'onde transparente,
Deux couples par l'Amour conduits,
Tandis qu'une déesse amie
Jetait sur la vague endormie
Le voile parfumé des nuits!

Mais n'avez-vous pas oublié, — car on ne les lit

guère, — que, dans *les Martyrs*, Eudore avait indiqué déjà les principaux traits de ce petit tableau?

Hélas! — dit Eudore, — nous poursuivions nos faux plaisirs. Attendre ou chercher une beauté coupable, la voir s'avancer dans une nacelle, et nous sourire du milieu des flots, voguer avec elle sur la mer dont nous semions la surface de fleurs, suivre l'enchanteresse,... telle était l'occupation de nos jours, source intarissable de larmes et de repentirs. (*Les Martyrs*, liv. V.)

C'est Sainte-Beuve qui, le premier, je crois, a fait ce rapprochement. Mais peut-être, après tout, ne verrez-vous là qu'une rencontre; et tous les deux, Chateaubriand et Lamartine, ils peuvent, direz-vous, n'avoir eu qu'à se « ressouvenir ». Ouvrons donc les *Odes et Ballades*, et lisons-en quelques vers. Je les emprunte au *Chant du cirque* :

Des portes tout à coup les gonds d'acier gémissent,
La foule entre en froissant les grilles qui frémissent,
Les panthères dans l'ombre ont tressailli d'effroi,
Et, poussant mille cris qu'un long bruit accompagne,
Comme un fleuve épandu de montagne en montagne,
De degrés en degrés roule le peuple-roi.

Les deux chaises d'ivoire ont reçu les édiles.
L'hippopotame informe et les noirs crocodiles
Nagent autour du cirque en un large canal;
Dans leurs cages de fer les cinq cents lions grondent,
Les vestales en chœur, dont les chants se répondent,
Apportent l'autel chaste et le feu virginal.

L'œil ardent, le sein nu, l'impure courtisane
Près du foyer sacré pose un trépied profane.

On voile de cyprès l'autel des suppliants.
A travers leur cortège et de rois et d'esclaves,
Les sénateurs, vêtus d'augustes laticlaves,
Dans la foule, de loin, comptent tous leurs clients.

Certes, voilà de beaux vers, un peu classiques peut-être encore d'allure, un peu sonores, mais chauds déjà de couleur et de ton! Rouvrons maintenant *les Martyrs* :

Cependant le peuple s'assemblait à l'amphithéâtre de Vespasien.... La foule, vomie par les portiques, descendait et montait le long des escaliers extérieurs, et prenait son rang sur les marches revêtues de marbre.... Dans un canal creusé autour de l'arène nageaient un hippopotame et des crocodiles; cinq cents lions, quarante éléphants, des tigres, des panthères rugissaient dans les cavernes de l'amphithéâtre. Auprès des antres du trépas s'élevaient des lieux de prostitution publique; des courtisanes nues... augmentaient l'horreur du spectacle, etc. (*Les Martyrs*, liv. XXIV.)

La ressemblance ici me paraît évidente, et « l'hippopotame, les crocodiles, les cinq cents lions », — les cinq cents lions surtout, — contresignent, pour ainsi parler, la très belle et d'ailleurs très permise imitation d'Hugo. Et pourtant, Messieurs, voici mieux encore, si vous vous rappelez les beaux vers de la *Maison du berger* :

Il est sur ma montagne une épaisse bruyère,
Où les pas du chasseur ont peine à se plonger....
. . . .
Viens y cacher l'amour et ta divine faute;
Si l'herbe est agitée ou n'est pas assez haute,
J'y roulerai pour toi la Maison du Berger....

Mais quoi! Velléda l'avait dit avant Vigny! et déjà, nous l'avions vue passer, cette « maison roulante », dans les songes d'amour de la fille de Ségenax.

Au bord du ruisseau, — disait-elle, — au pied de l'arbre, le long de cette haie, de ces sillons où rit la première verdure des blés que je ne verrai pas mûrir, nous aurions admiré le coucher du soleil.... Tu croyais peut-être que, dans mes songes de félicité, je désirais des trésors, des palais, des pompes? Hélas! mes vœux étaient plus modestes, et ils n'ont point été exaucés! Je n'ai jamais aperçu au coin d'un bois la hutte roulante d'un berger, sans songer qu'elle me suffirait avec toi. Plus heureux que ces Scythes dont les Druides m'ont conté l'histoire, nous promènerions aujourd'hui notre cabane de solitude en solitude, et notre demeure ne tiendrait pas plus à la terre que notre vie. (*Les Martyrs*, liv. X.)

Que vous dirai-je encore, Messieurs? Vous rappellerai-je que la bataille des Francs et des Romains a éveillé la vocation historique d'Augustin Thierry, comme il l'a raconté dans une page elle-même devenue classique [1]? ou, plus près de nous, que *les Martyrs* ont inspiré la *Salammbô* de Flaubert [2]? ou qu'il flotte

1. Je ne sais vraiment pourquoi, dans son *Chateaubriand*, II, 23 (édition de 1878), Sainte-Beuve a voulu contester le fait, et en quelque manière obliger Augustin Thierry lui-même à convenir qu'il s'était trompé en datant de la lecture des *Martyrs* l'éveil encore obscur et confus de sa vocation historique.

2. On connaît l'admiration de Flaubert pour Chateaubriand, et, dans une lettre célèbre à Sainte-Beuve, il a eu beau protester que *Salammbô* était tout le contraire des *Martyrs*, il n'en a, je crois, convaincu que lui-même.

Voir, dans *les Martyrs*, les notes justificatives à l'appui de tel ou tel détail, et comparer celles de Flaubert dans sa lettre

jusque dans *le Mariage de Loti* des réminiscences d'*Atala*? Mais il n'est pas jusqu'au *Génie du Christianisme* dont je ne retrouve la trace et l'action partout présente, encore aujourd'hui même, si, contre son dessein, peut-être, mais à vrai dire et en réalité, ce que Chateaubriand a fait dans ce livre fameux, ç'a été, non pas tant d'y restaurer le catholicisme ou le christianisme, que de dégager des formes qui l'oppriment, ou qui l'ont quelquefois comme presque étouffé, la légimité, la nécessité, la poésie du sentiment religieux.

Comment cependant résumerons-nous, comment ramènerons-nous à deux ou trois points essentiels cette étendue ou plutôt cette universalité d'influence? Ce sera, Messieurs, en disant que, tout ce qu'il y avait d'accent personnel dans le lyrisme de Rousseau; tout ce qu'il y avait de précision pittoresque dans Bernardin de Saint-Pierre; et tout ce qu'il y avait enfin de vague ou de flottant dans cette « poésie du Nord », découverte ou retrouvée par Mme de Staël, tout cela, Chateaubriand l'a fondu ensemble, et il s'en est servi pour élargir premièrement, pour approfondir le sentiment de la nature; en second lieu, pour réintégrer le sentiment religieux dans ses droits; et troisièmement, et enfin, pour insinuer non seulement dans la poésie ou dans la littérature, mais, — comme on pourrait aisément le montrer, — jusque dans la peinture elle-même, le sens de la diversité des époques de l'histoire.

Le sentiment de la nature, — si, comme vous le

savez, ni en prose, ni en vers, nous n'avons vu de descriptions qui surpassent en vivacité le coloris des siennes, un coloris éclatant, souvent même aveuglant, et, si je l'ose dire, quelquefois un peu bariolé. Je songe, Messieurs, en hasardant ce mot, aux « hérons bleus », aux « serpents verts », aux « flamants roses » des rives du Meschacebé! Mais si trop souvent, peut-être, il a trop chargé son pinceau de couleur, en revanche, quels aspects de la nature n'a-t-il pas rendus, et pour longtemps fixés : les voluptueux et les mélancoliques, les gracieux ou les grandioses, les élégants et les sauvages, la mer et la forêt, la Grèce et l'Italie, l'Europe et l'Amérique? et sinon toujours peut-être avec une entière vérité, mais du moins avec quelle netteté! N'est-ce pas encore lui qui, le premier peut-être, a mêlé l'homme dans la nature jusqu'à l'y confondre, ou plutôt jusqu'à l'y absorber? Mais surtout, entre la nature et l'homme, n'est-ce pas lui qui a démêlé le premier ces mystérieuses correspondances dont le mystère ou le vague même est sans doute un des éléments essentiels de la poésie? Car, Messieurs, c'est ici, vraiment, ce que nos classiques avaient trop oublié : que l'obscur a ses beautés, le vague son pouvoir, ou l'insaisissable son charme. Je m'empresse d'ajouter que, si Chateaubriand l'a reconnu, c'est à la lumière du sentiment religieux.

Vous pensez bien qu'à ce propos il ne saurait entrer dans mon dessein d'examiner la valeur apologétique du *Génie du Christianisme*, ni seulement quel était, en

l'écrivant, le degré de sincérité de Chateaubriand [1]. C'est aux vivants que nous demandons, que nous avons le droit de demander d'être sincères, d'accorder ce qu'ils font avec ce qu'ils disent, de réaliser d'abord en eux, s'ils veulent que nous les écoutions, ce qu'ils enseignent et ce qu'ils prêchent. Mais les morts, sans avoir à nous inquiéter de leur sincérité, nous ne leur demandons pas même d'avoir dit des choses justes ou vraies, et c'est assez pour nous s'ils en ont dit qui aient agi. Supposez que Rousseau n'ait pas cru aux principes de son *Contrat social* ! L'influence en a-t-elle moins été tout ce qu'elle est, et nous, qu'avons-nous à faire de rechercher ce qu'il en a cru?

Tout ce que je veux donc ici savoir, tout ce que je dis, et ce qui me suffit, c'est qu'en attaquant le déisme rationaliste et mesquin du XVIII[e] siècle, en rouvrant aux lecteurs de son *Génie du Christianisme* des perspectives ou des horizons depuis longtemps fermés, et c'est enfin qu'en faisant sa part à ce que l'on a depuis

1. Je lis à ce sujet, dans la *Correspondance* de Sismondi, 14 *mars* 1813 : « Chateaubriand considère l'islamisme comme une branche de la religion chrétienne.... Il observait la décadence universelle des religions, tant en Europe qu'en Asie, et il comparait ces systèmes de dissolution à ceux du polythéisme au temps de Julien.... *Il en concluait la chute absolue des nations de l'Europe, avec celles des religions qu'elles professent.* » Et encore, 25 *mars* 1813 : « Chateaubriand a parlé de religion chez Mme de Duras.... Il en croit une nécessaire au soutien de l'État; il aime les souvenirs; et il s'attache à celle qui a autrefois existé dans son pays, *mais il sent fort bien que les restes auxquels il veut s'attacher sont réduits en poudre....* Sa raison n'est nullement d'accord avec son sentiment, et il écoute les deux, *mais il suit bien plus la première lorsqu'il parle et la seconde lorsqu'il écrit.* »

si bien appelé la « catégorie de l'idéal », s'il na pas lui-même créé ou recréé la poésie dans notre langue Chateaubriand l'a rendue possible.

Car, Messieurs, il n'y a vraiment de poétique, — disons de lyrique, si vous le voulez, — que ce qui dépasse le cercle de la vie présente, ce qui la prolonge en quelque façon au delà de la réalité, ou en arrière, ou en avant, ou au-dessus d'elle-même; il n'y a que ce qui nous élève au-dessus de notre condition mortelle; et ce qui, du dehors, pour ainsi parler, lui communique un sens, une valeur, et un prix qu'elle n'a point par elle-même; — et tout cela, je ne sais si c'est du bouddhisme ou du christianisme, mais, quelqu'autre nom qu'on lui donne, c'est de la religion! Il a existé des hommes avant nous, et d'autres viendront après nous, dont les passions, comme les nôtres, se joueront sur la scène du monde, dans le même décor, et dont la même nature sera la spectatrice odieusement impassible. Il y aura toujours en nous, au fond de nous, quelque chose d'énigmatique pour nous, de mystérieux ou de tragique, à quoi nous ne pourrons songer sans éprouver le besoin, plus impérieux que tous les instincts, d'apaiser notre angoisse par un cri d'espérance, ou de l'exprimer et de la répandre en sanglots, en blasphèmes, et en malédictions. Et tout autour de nous enfin, il y aura de l'« inconnaissable », il y aura toujours à la circonférence de nos courtes certitudes [1], quelque chose

1. J'emprunte cette expression à Benjamin Constant, qui a dit quelque part : « A mesure que la religion se retire de ce

d'obscur et d'inquiétant, de lourdes et d'épaisses ténèbres, qu'un rayon de lumière semblera quelquefois percer, mais dont nous savons bien, par une assez longue expérience, que tous les efforts conjurés de la science et de la philosophie ne dissiperont jamais l'énorme amoncellement; — et tout cela, Messieurs, c'est encore de la religion, mais ne voyez-vous pas que c'est aussi de la poésie?

En nous délivrant donc de la fausse pudeur, du mauvais respect humain qu'on éprouvait, depuis Voltaire, je ne dis pas à exprimer, mais à ressentir seulement ces sentiments; en réapprenant à l'homme, qui ne le savait plus, que les questions politiques, ou sociales même, ne sont ni les seules, ni peut-être les plus urgentes dont il doive s'occuper; et par là, en nous rendant cette possibilité de vie intérieure dont l'existence mondaine et affairée du XVIIIe siècle était la négation, ce n'est pas seulement la religion, c'est la poésie même que le *Génie du Christianisme* est venu rétablir dans ses droits. Et, sans doute, à cet égard, il est bien, aussi lui, Chateaubriand, le disciple de Rousseau, si ce que nous venons de dire était en germe au moins dans la *Profession de foi du vicaire savoyard*, mais vous voyez cependant ce qu'il y a ajouté.

C'est encore ainsi que, dans un autre ordre d'idées, ce que Rousseau n'avait qu'à peine soupçonné, Chateaubriand l'a vu d'un plein regard : à savoir, qu'au-

que les hommes connaissent, elle se replace *à la circonférence de ce qu'ils savent* ».

tant il y avait de différence entre le caractère des prairies d'Amérique et celui des landes de sa Bretagne, autant y en avait-il entre un Français du XIX[e] siècle et un Gaulois du temps de Mérovée.

Ne nous méprenons pas, toutefois, à ce propos; distinguons tout de suite ce qu'il faut se garder de confondre; et par exemple, ne lui donnons pas la louange d'avoir peint de couleurs vraies la décadence de l'Empire ou la civilisation de la Gaule druidique. Qu'est-ce en effet que la « vraie » couleur des temps qui ne sont plus [1]? A quelque moment que ce soit de l'histoire, les traits ou les couleurs dont nous peignons le passé dépendent trop étroitement, vous le savez, Messieurs, du plus récent progrès d'une érudi-

1. J'avais songé d'abord, pour éclairer cette question de la *couleur locale*, à mettre en note ici quelques lignes d'Eugène Fromentin dans ses *Maîtres d'Autrefois*, mais la publication du journal d'Eugène Delacroix, — le peintre des *Massacres de Scio* et de l'*Entrée des Croisés à Constantinople*, — m'en fournit aujourd'hui de plus caractéristiques encore. « Qu'importe qu'Achille soit Français, — écrivait-il donc sous la date du 24 décembre 1853, t. II, p. 301, 302, — en songeant à l'*Iphigénie* de Racine! Et qui a vu l'Achille grec? Qui oserait, autrement qu'en Grec, le faire parler comme Homère l'a fait?... On ne peut parler qu'avec la langue, mais aussi qu'avec l'esprit de son temps.... Faire l'Achille Grec? Eh! bon Dieu, Homère lui-même l'a-t-il fait? Il a fait un Achille pour les gens de son temps. Ceux qui avaient vu le véritable Achille n'étaient plus depuis longtemps. Cet Achille devait ressembler à un Huron plus qu'à celui d'Homère.... Ç'a été la faiblesse de notre temps chez les poètes et chez les artistes de croire qu'ils avaient fait une grande conquête avec l'invention de la couleur locale. Ce sont les Anglais qui ont ouvert la marche, et nous nous sommes évertués, à leur suite, à donner l'assaut aux chefs-d'œuvre de l'esprit humain. »

tion toujours imparfaite, et conséquemment, toujours douteuse. Il ne s'agit donc pas de disputer, entre érudits non plus qu'entre ethnographes, si les Arabes ou les Américains de Chateaubriand sont vrais, ses Muscogulges et ses Séminoles, à plus forte raison ses Romains ou ses Grecs, son Eudore et sa Cymodocée; mais ce qui importe uniquement, c'est de savoir s'il nous a peint, sous ces noms différents, des êtres vraiment différents, assez différents pour sembler n'appartenir ni au même temps, ni à la même race, ni presque à la même humanité. L'a-t-il fait? L'impression qu'il nous a donnée de la Grèce antique diffère-t-elle assez de celle qu'il nous a donnée de la Rome païenne? son Mérovée de son Eudore? et tous les deux de son Chactas? C'est ce que l'on ne saurait nier; c'est ce qu'il faut entendre sous le nom de *couleur locale* — rien de plus exact ni de plus prétentieux; — et c'est ainsi qu'ayant mis à la disposition du poète non seulement tout le domaine de la nature, mais aussi le domaine du sentiment religieux, Chateaubriand y a joint, par là, tout le domaine de l'histoire.

Il faut se borner... et j'aurais trop à dire si je voulais poursuivre, et vous montrer l'une après l'autre tout ce que je crois voir de nouveautés dans l'œuvre de Chateaubriand. Mais il en est pourtant deux encore que je ne saurais omettre au moins d'indiquer. Telle est la cadence, l'harmonie, la plénitude sonore de sa phrase, un sens musical et lyrique, à vrai dire, de la prose, qui n'était pas inconnu, certainement, avant lui, dans la langue, mais enfin, depuis Massillon et

depuis Bossuet, qui s'était comme perdu. Rousseau, vous l'avez vu, en avait retrouvé quelque chose, mais sa mélodie, — comme celle de son *Devin du village*, pénétrante, mais un peu grêle, — manquait encore de variété, d'ampleur, et de richesse. L'un des mérites de Chateaubriand est d'avoir orchestré, si je puis ainsi dire, la prose de Rousseau, et ainsi fixé les modèles d'un style auquel, si l'on peut faire un reproche, c'est de pécher par excès de luxe et de magnificence.

Il a fait autre chose encore, si, dans quelques-unes de ses pages, non seulement nous voyons l'*Ode* se développer dans sa pleine majesté, ou l'*Élégie* dans la grâce de sa plainte, mais déjà même aussi se dessiner la strophe de Lamartine et de Hugo, presque toute faite, avec son mouvement, et le trait de flamme qui l'accentue ou qui la couronne. Ceci, peut-être, est assez important, pour en citer quelques exemples :

Les deux rives du Meschacebé présentent le tableau le plus extraordinaire. Sur le bord occidental, des savanes se déroulent à perte de vue; leurs flots de verdure, en s'éloignant, semblent monter dans l'azur du ciel où ils s'évanouissent. On voit, dans ces prairies sans bornes, errer à l'aventure des troupeaux de trois ou quatre mille buffles sauvages. Quelquefois un bison chargé d'années, fendant les flots à la nage, se vient coucher parmi de hautes herbes, dans une île du Meschacebé. A son front orné de deux croissants, à sa barbe antique et limoneuse, vous le prendriez pour le dieu du fleuve, — *qui jette un œil satisfait sur la grandeur de ses ondes et la sauvage abondance de ses rives.* (*Atala.*)

J'emprunte un autre exemple aux *Martyrs*; c'est le passage bien connu du récit d'Eudore :

J'aimais à voir le camp plongé dans le sommeil, les tentes encore fermées d'où sortaient quelques soldats à moitié vêtus, le centurion qui se promenait devant les faisceaux d'armes en balançant son cep de vigne, la sentinelle immobile, qui pour résister au sommeil tenait un doigt levé dans l'attitude du silence, le victimaire qui allait puiser l'eau du sacrifice, — *et souvent un berger appuyé sur sa houlette, qui regardait boire son troupeau.* (*Les Martyrs*, liv. VI.)

Enfin, j'en mets un dernier sous vos yeux :

Le globe du soleil, prêt à se plonger dans les flots, apparaissait entre les cordages du navire, au milieu des espaces sans bornes. Quelques nuages étaient jetés sans ordre dans l'orient, où la lune montait avec lenteur; le reste du ciel était pur; vers le nord formant un glorieux triangle avec l'astre du jour et celui de la nuit, — *une trombe, brillante des couleurs du prisme, s'élevait de la mer comme un pilier de cristal, supportant la voûte du ciel.* (*Essai sur les révolutions.*)

Sainte-Beuve ici se récrie, dans son *Chateaubriand*, et cette « trombe » lui paraît suspecte. Elle lui a l'air, dit-il, d'être ajoutée après coup. Il ne voit là qu'un *procédé*. Soit, mais c'est en tout cas un procédé lyrique, si la strophe de Lamartine, et d'Hugo surtout, est généralement ainsi construite, si de vers en vers elle monte, pour s'arrêter, pour s'équilibrer à son sommet, lequel sert à la strophe qui suit comme d'un degré pour s'élever plus haut. Encore ici, l'un et

l'autre, ils n'auront vraiment que des rimes à mettre, et tout y est déjà du poète, à l'exception uniquement du vers [1].

III

Mais, avant eux, à qui, Messieurs, ferons-nous honneur de l'avoir tenté? Ce ne sera pas à Fontanes ou à Chênedollé, si vous le voulez bien, ces « clairs de lune » de Chateaubriand, fort honnêtes gens d'ailleurs, et le second même presque intéressant. Nous avons d'eux quelques jolis vers, mais vraiment, ils ont l'haleine trop courte, et leur art est trop voisin de l'absence entière d'art. Ils sont de ceux à qui l'on fait en passant un salut amical, du bout des doigts, pour leur dire qu'on les reconnaît, mais qu'on n'a pas le temps de s'arrêter à causer. Nous savons d'avance tout ce qu'ils nous diraient, et nous n'avons aucun besoin, comme ayant autre chose à faire, de le leur entendre répéter.... Nous ne nous arrêterons donc ni à Fontanes, ni à Chênedollé [2].

Nous arrêterons-nous davantage à Delille? On le pourrait, je crois, et même on le devrait peut-être.

1. Notez l'emploi fréquent de ce procédé chez Flaubert. J'en ai jadis relevé de nombreux exemples dans *l'Éducation sentimentale* et dans *Madame Bovary*.

2. Sainte-Beuve, dans ses tout premiers *Portraits littéraires*, semblerait avoir voulu revendiquer une place pour Le Brun, dans cette évolution que nous essayons de retracer; mais comme il a rétracté, dans ses *Causeries du Lundi*, t. V, p. 145, 168, l'éloge excessif qu'il avait fait de ce faux Pindare, nous avons cru pouvoir nous dispenser d'en tenir compte.

Car enfin, c'est un contemporain de Chateaubriand que ce prince de l'antithèse et de la périphrase, et ses *Jardins* sont antérieurs, mais ses *Trois Règnes*, par exemple, n'ont paru qu'en 1808, six ans donc après le *Génie du Christianisme*. Sait-on encore assez qu'au mois de mai 1813, quand il mourut, ici tout près, au Collège de France, — dans un moment pourtant assez critique de notre histoire, — on lui fit, Messieurs, des obsèques nationales? Le *Journal de l'Empire* l'appela textuellement « l'homme le plus spirituel, *le plus grand poète*, et l'un des caractères les plus honorables du siècle ». Son corps demeura trois jours exposé sur un lit de parade, la tête ceinte d'une couronne de lauriers. Si ce ne sont pas là des « preuves » de génie, il est du moins permis d'y en voir de la popularité de son nom, et, je pense, de l'étendue de son influence. Et sa trace, aussi bien, ne se reconnaît-elle pas dans les premiers vers de Lamartine, d'Hugo, de Vigny? Rappelez-vous les périphrases célèbres de *Dolorida* :

> Dolorida n'a plus que ce voile incertain,
> Le premier que revêt le pudique matin
> Et le dernier rempart que, dans sa nuit folâtre,
> L'Amour ose enlever d'une main idolâtre...

ou encore :

> Mais ses yeux sont ouverts, et bien du temps a fui,
> Depuis que, sur l'émail, dans ses douze demeures,
> Ils suivent ce compas qui tourne avec les heures.

Delille, assurément, n'en a guère de plus ingénieuses, — ni de plus inutiles, c'est à savoir qui disent

en plus de mots moins de choses. L'énigme en est seulement parfois plus difficile à deviner. Mais, après cela, si je soupçonne bien l'influence de Delille, je dois vous avouer que je ne saurais encore la définir, ni dire avec exactitude ce qu'elle fut ou ce qu'elle ne fut pas; — et c'est une question que je vous laisse à traiter [1].

Il en est autrement de l'influence d'André Chénier, mort, comme vous savez, en 1794, mais dont les *Poèmes* n'ont été réunis et publiés pour la première fois, très incorrectement d'ailleurs, qu'en 1819, par Henri de Latouche. Mais si l'influence est certaine, les opinions sont divisées [2].

Si nous en voulions donc croire les uns, André Chénier serait le premier de nos romantiques, et, parce que l'on retrouve effectivement, dans son vers [3], la plu-

1. Je ne sais comment ni pourquoi ce sujet n'a tenté personne. Cependant il y a longtemps qu'Alfred Michiels, dans son *Histoire des idées littéraires au* XIX[e] *siècle*, en avait indiqué l'intérêt; et Delille, aussi bien, n'est pas du tout ennuyeux à lire : il est même plutôt amusant! Victor Hugo, tout jeune, en faisait encore le plus grand cas; et dans le *Conservateur littéraire*, il ne lui reprochait que de trop aimer l'antithèse.

2. Voir, sur André Chénier, les éditions successives de M. Becq de Fouquières, la dernière surtout qu'il ait donnée : Paris, 1 vol. in-4, 1888. Charpentier; — deux excellents chapitres : l'un de Caro, dans le second volume de *la Fin du* XVIII[e] *siècle*, et l'autre de M. Émile Faguet, dans son *Dix-huitième siècle*; — enfin l'ouvrage encore plus récent d'un littérateur hongrois, M. Jules Haraszti : *La Poésie d'André Chénier*. Paris, 1892. Hachette.

3. J'avais dit d'abord « dans *ses* vers », mais ce pluriel prêtait à la confusion, Chénier, comme l'on sait, n'ayant guère laissé

part des innovations rythmiques d'Hugo ou de Sainte-Beuve, on fait honneur à la publication de Latouche de les avoir inspirées. C'est au même titre qu'André Chénier figure en tête de l'*Anthologie des poètes français du* XIX[e] *siècle*, et, dit le rédacteur de sa *Notice*, « il faut reconnaître en lui le vrai rénovateur de la poésie française ». Cependant il ne semble pas que cette opinion résiste à un simple rapprochement de dates. Nous ne trouvons, en effet, que bien peu d'innovations — rythmiques ou autres — dans les *Odes et Ballades*, et, si ce n'est que l'inspiration en est profondément royaliste et chrétienne, *les Vierges de Verdun*, *Quiberon* ou *Buonaparte* rappellent surtout Lebrun-Pindare, ou voire Jean-Baptiste Rousseau. D'un autre côté, les *Méditations* de Lamartine ont paru pour la première fois en 1820, au mois de mars, et nous savons, par la *Correspondance* du poète, qu'elles ont été composées de 1817 à 1819, en dehors de toute influence de Chénier. C'est ce qui n'importerait guère si d'ailleurs on retrouvait dans les vers de Chénier quelque chose au moins des « passions, des états d'esprit, des sentiments familiers » à Lamartine ou à Victor Hugo. Mais lisez, Messieurs, ses *Élégies* :

J'ai suivi les conseils d'une triste sagesse.
Je suis donc sage enfin; je n'ai plus de maîtresse.
Sois satisfait, mon cœur. Sur un si noble appui
Tu vas dormir en paix dans ton sublime ennui;

que des alexandrins, et ses innovations rythmiques n'ayant de lieu, par conséquent, que dans l'intérieur de « *son* vers ».

et dites si ces vers ont rien de l'accent du *Lac*, par exemple, ou du *Vallon*. Inversement, n'est-ce pas un caractère des *Odes et Ballades*, ou même des *Méditations*, que d'être presque entièrement dépouillées de cette mythologie qui remplit les *Poèmes* d'André Chénier, ses *Idylles*, son *Aveugle* ou son *Mendiant*? A quel titre donc, en quel sens, l'appelle-t-on le « rénovateur » de la poésie française; et croirons-nous que, de-ci, de-là, quelques traces de mélancolie qu'on relève, suffisent à lui mériter cet honneur? La volupté, qui fut longtemps sa Muse, a elle aussi sa mélancolie!

Pour ces raisons, une autre opinion ne veut voir dans Chénier qu'un pur classique, le dernier des classiques, et comme qui dirait un Ronsard ressuscité par la Fortune grecque, pour fermer glorieusement l'ère que l'autre, le vrai, — l'auteur des *Sonnets à Cassandre* et de ses premières *Odes*, — avait jadis ouverte. C'est le faire un peu trop Grec, peut-être; ou, d'une autre manière, c'est trop le séparer de son temps. Demi-Grec, j'y consens, par sa naissance, et par son goût des Alexandrins, par son ardeur à transporter en français les finesses, les recherches, les subtilités de leur art, Chénier est bien cependant un homme de la fin du XVIII[e] siècle. Grand ami de Lebrun, il tient de lui le goût de la périphrase :

Pour elle, en ce moment, au sortir de son lit,
Dans ces coupes dont Sèvre, émule de la Chine,
Façonne et fait briller la pâte blanche et fine,

Les glands dont l'Yémen recueille la moisson,
Mêlent aux flots de lait leur amère boisson,
Ou du noir cacao la liqueur onctueuse,
Teint sa bouche et ses lis d'une empreinte écumeuse [1].

Admirateur de Buffon, son rêve, en son *Hermès*, était, vous le savez, de donner à la France, nouveau Lucrèce, un nouveau *De natura rerum*, où les sublimités de la science remplaceraient les antiques merveilles des religions évanouies. « Par ses plans de poésie physique, dit Sainte-Beuve à ce propos, André, en retournant à Empédocle, était de plus le contemporain et comme le disciple de Lamarck et de Cabanis.... Il n'aurait en rien échappé, malgré toute sa nouveauté de style, au lieu commun d'alentour, et il aurait reproduit sans trop de variantes, le fond de d'Holbach et de l'*Essai sur les Préjugés.* » Et contemporain enfin de Parny, toute la sensualité du XVIII[e] siècle à son déclin respire dans quelques-unes de ses pièces, où même, en d'autres temps, on eût pu dire qu'elle va parfois jusqu'à la licence. Qui ne connaît les jolis vers :

Les belles font aimer; elles aiment. Les belles
Nous charment tous....

En voici d'autres, d'un accent plus vif :

Mais quels éclats, amis! C'est la voix de Julie.
Entrons. Oh! quelle nuit! joie, ivresse, folie!

1. Il est vrai que ce n'est qu'un fragment, mais c'est ce qui est significatif, qu'il notât si soigneusement, — de peur de ne pas la retrouver au besoin, — une périphrase de cette nature.

Que de seins envahis et mollement pressés!
Malgré de vains efforts que d'appas caressés!
Que de charmes divins forcés dans leur retraite!
Il faut que de la Seine, au cri de notre fête,
Le flot résonne au loin, de nos jeux égayé,
Et qu'en son lit voisin, le marchand éveillé,
Écoutant nos plaisirs d'une oreille jalouse,
Redouble ses baisers à sa trop jeune épouse!

Bien loin d'être isolé dans son siècle, André Chénier s'y rattache donc de toutes les manières, par tout ce que l'on pourrait appeler ses défauts, mais il s'en distingue, il en diffère par ses rares qualités d'artiste [1]; — et voilà peut-être le moyen de tout concilier....

1. On pourrait, si l'on le voulait, noter bien d'autres traits encore, qui distinguent et qui séparent Chénier des romantiques. C'est ainsi qu'autour de lui, tandis que, comme nous le disions, tout le monde s'éprend d'Ossian, il proteste :

Les poètes anglais, trop fiers pour être esclaves,
Ont même du bon sens rejeté les entraves;
Dans leur ton uniforme, en leur vaine splendeur,
Haletans pour atteindre une fausse grandeur,
Tristes comme leur ciel toujours ceint de nuages,
Enflés comme la mer qui blanchit leurs rivages,
Et sombres, et pesans comme l'air nébuleux,
Que leur île farouche épaissit autour d'eux.

Il n'était pas plus partisan du mélange des genres :

La nature dicta vingt genres opposés
D'un fil léger entre eux chez les Grecs divisés.
Nul genre, s'échappant de ses bornes prescrites,
N'aurait osé d'un autre envahir les limites,
Et Pindare à sa lyre, en un couplet bouffon,
N'aurait point de Marot associé le ton.

Et qui dirons-nous enfin qu'il prévoyait? ou quoi? quelle forme d'art? quand il s'écriait :

Délires insensés! fantômes monstrueux
Et d'un cerveau malsain rêves tumultueux,
Ces transports déréglés, vagabonde manie,
Sont l'accès de la fièvre et non pas du génie!

Il me semble en effet qu'il suffit pour cela de séparer dans son œuvre le fond d'avec la forme, et aussi, de distinguer, depuis une soixantaine d'années, les « époques » de son influence. Non; vous venez de le voir, et vous le verrez mieux, je crois, par la suite, ni Lamartine, jamais, ni Victor Hugo, le premier Victor Hugo, si je puis ainsi dire, ne se sont inspirés ni n'ont pu seulement s'inspirer de Chénier. Mais plus tard, grâce à Sainte-Beuve, — dont la grande préoccupation, je ne sais pourquoi, sera de chercher, de trouver, et de fabriquer au romantisme d'inutiles ancêtres, — quand le romantisme sera devenu surtout une école d'art, quand on se fera un malicieux plaisir d'opposer aux pseudo-classiques de 1830 les vrais classiques, les bons, les seuls, — au rang desquels Chénier sans doute a le droit d'être inscrit; — alors, oui, Messieurs, il deviendra vraiment un maître qu'on imitera, qu'on étudiera, dont on essayera de surprendre et de s'approprier les secrets. Puis, à partir de ce moment, son influence ne fera que grandir. Non content de lui emprunter les moyens extérieurs de son art, on retournera, comme lui, à l'école de l'antiquité, de Rome et de la Grèce, mieux connues, ou connues, comprises, et senties d'une autre manière.... Et nous, c'est alors, mais alors seulement, que nous en reparlerons, si nous le trouvons nécessaire.

En attendant, Messieurs, et au point où nous sommes arrivés, nous voyons qu'aux environs de 1820, toutes les conditions favorables à la renaissance du lyrisme sont désormais réunies. Si quelques classiques

obstinés, — comme l'auteur du *Meunier Sans-Souci*, — sont capables encore de se révolter contre cet étalage du Moi dont Rousseau a donné l'exemple, s'ils y voient toujours comme une espèce d'impudeur [1], le droit cependant en semble acquis au poète, après l'exemple de René. Mme de Staël, aussi bien, n'a-t-elle pas dit et montré même dans son *Allemagne* que le principe du lyrisme était là? Grâce encore à Chateaubriand, à Bernardin de Saint-Pierre, à Rousseau lui-même, la palette du poète s'est chargée de couleurs toutes nouvelles, et on a comme réappris d'eux le prix, le pouvoir de la forme ou de l'art. Au spirituel persiflage, au scepticisme élégant du siècle qui vient de finir a d'ailleurs succédé le sérieux, pour ne pas dire l'emphase du siècle qui commence, et il semble que la renaissance religieuse doive prochainement triompher de l'opposition libérale. Les poètes maintenant peuvent venir, et les thèmes lyriques essayer de se constituer. Nous verrons, Messieurs, dans la prochaine leçon, comment ils y ont réussi.

1. On lit dans les *Soixante ans de souvenirs*, de M. Ernest Legouvé (t. I, *Ma jeunesse*, p. 110) : « Ce portrait serait inachevé si je ne disais un mot des doctrines littéraires de M. Andrieux. Ce fut, de tous les réactionnaires classiques, le plus passionné, le plus intransigeant, le plus forcené. Il ne pardonnait pas même à Lamartine. M. Patin m'a souvent conté qu'il le trouva un jour se promenant comme un furieux dans son cabinet, un volume des *Méditations* à la main. Il interpellait Lamartine. Il lui lançait imprécations sur imprécations! « Pleurard!... Tu te lamentes!... Tu es poitrinaire!... Qu'est-ce que cela me fait!... *Le poète mourant*, *le poète mourant*.... Eh bien! crève donc alors, animal, tu ne seras pas le premier! »

25 janvier 1893.

TROISIÈME LEÇON

LA POÉSIE DE LAMARTINE

I. **Qualités essentielles de la poésie de Lamartine.** — Ses origines et ses précurseurs. — Abondance et facilité. — Nature de l'imagination de Lamartine. — Une page de Bossuet. — Comment et en quoi l'imagination de Lamartine est essentiellement lyrique.

II. **Des principaux thèmes lyriques.** — Patriotisme et Liberté. — Limites étroites de leur fécondité. — Les grands thèmes : l'Amour, la Nature, la Mort. — De quelques thèmes secondaires : la Gloire et l'idée de Dieu. — Que l'idée du divin est la condition de toute poésie, lyrique ou autre. — De la différence essentielle des thèmes lyriques et des thèmes dramatiques.

III. **Réserves à faire sur le lyrisme de Lamartine.** — Tendance à la philosophie, et par elle au caractère didactique. — Une page de Voltaire. — Tendance de Lamartine à l'éloquence pure. — De quelques défauts de Lamartine.

Du rôle propre de Lamartine dans l'évolution du lyrisme.

TROISIÈME LEÇON

LA POÉSIE DE LAMARTINE

Messieurs,

Je me rappelle encore, — et je ne crois pas que j'oublie jamais, — l'espèce de dédain avec lequel, dans de certains milieux, bourgeois ou même prétendus littéraires, on parlait volontiers, il y a vingt-cinq ans, de la pénible vieillesse de l'un des plus grands poètes que l'Europe moderne ait connus. Il avait eu le tort de ne pas faire fortune! et, à soixante-quinze ans, il était obligé de travailler pour vivre! Quoiqu'il eût un moment tenu entre ses mains les destinées de la France ou celles même du monde, il n'avait pas réussi à éteindre ses dettes; aucun Corps législatif, aucun Sénat n'avait recueilli cette épave; et là-bas, au bout de Paris, son modeste chalet de Passy ne s'ouvrait qu'à de rares fidèles, — de peur, sans doute,que s'il se fût plus largement ouvert, il ne se fût aussitôt rempli de créanciers! Non, en vérité, ce n'était pas ainsi, dans cette détresse et dans cet abandon, que Voltaire était mort, cent ans auparavant; et de nos jours, vous le savez, ce n'était pas ainsi que devait mourir Hugo,

mais tous les deux dans la fortune, « au sein de l'abondance », et comme au milieu de l'apothéose!

N'allez pas supposer, au moins, que je le leur reproche! S'il ne saurait en effet me déplaire, comme homme de lettres, — pour l'amour de la corporation, et au nom de l'idéal, — qu'un poète ait été moins habile et moins heureux en affaires qu'un agent de change ou qu'un banquier, je reconnais, comme citoyen, qu'il n'est pas bon, dans un État bien réglé, que personne soit dispensé de faire honneur à sa signature, et je ne réclame certes point pour le génie le privilège du désordre et de l'incurie. Mais je ne voudrais pas aussi qu'on lui imputât presque à crime d'avoir mal administré ses deniers, et, Messieurs, si rien n'a plus nui que la misère même de ses dernières années à la réputation littéraire de Lamartine, j'ose m'en plaindre; — et je me flatte que vous le regretterez avec moi! Vous regretterez également que des rancunes ou des ressentiments politiques l'aient poursuivi jusqu'à son dernier jour, et que, cette raison s'ajoutant aux autres, la gloire même de l'auteur de *Jocelyn* ait un moment failli sombrer dans le naufrage de sa République.... Mais

Il renaît aujourd'hui de sa chute profonde, —

c'est un vers d'un autre poète, — et depuis quelque temps on découvre, non seulement que le politique avait vu plus loin qu'on ne croyait, mais encore que, dans ses erreurs mêmes, il n'y avait rien eu que de

noble et de généreux comme lui, de libéral et de prodigue, de magnifique et de fastueux. On convient d'ailleurs unanimement que l'orateur fut, et demeurera, l'un des plus éloquents dont se doive honorer l'histoire de la tribune française. Et enfin, et surtout, ce que l'on reconnaît, c'est que d'autres poètes ont eu peut-être d'autres qualités, plus d'art et de métier, par exemple, ou plus de passion; ils ont encore été, ceux-ci, des inventeurs plus originaux ou plus puissants, et ceux-là, des âmes plus singulières; mais nul, assurément, n'a été plus poète si, dans la mesure où ce mot de poésie exprime ce qu'il y a de plus élevé dans l'idéal de l'humanité, nul ne l'a réalisé plus pleinement, ou n'en a plus approché, sans effort et sans application, naturellement, naïvement, par le seul effet de son instinct ou de la loi de son être, comme un grand fleuve coule selon sa pente[1].

1. De beaucoup de travaux, dont Lamartine a été l'objet, je signalerai parmi les plus récents, les *Souvenirs sur Lamartine*, de M. Charles Alexandre, son secrétaire intime. Paris, 1884, Charpentier; — le livre de M. Charles de Pomairols, auquel je ferai plus d'un emprunt : *Lamartine, Etude de morale et d'esthétique*. Paris, 1889, Hachette; — celui de M. Félix Reyssié, *la Jeunesse de Lamartine*. Paris, 1892, Hachette; — et le bel article de M. de Vogüé, dans ses *Heures d'Histoire*. Paris, 1893, A. Colin. J'ai parlé ailleurs du *Lamartine* de M. Émile Deschanel, 2 vol. in-18. Paris, 1893, Calmann-Lévy, dont je regrette que la publication n'ait pas précédé celle de ces *Leçons*.

On y joindra, parmi les livres plus anciens : *la Politique de Lamartine*. 2 vol. in-18. Paris, 1878, Hachette, pour la très intéressante *Introduction* que M. de Ronchaud y a mise à un choix des *Discours* du poète; — et le *Lamartine* de M. Émile Ollivier. Paris, 1874, Garnier.

Vous savez, Messieurs, quel fut, dès qu'elles parurent, au commencement de l'année 1820, l'effet soudain des *Méditations*. On attendait alors, on demandait un poète, si, comme vous en êtes sans doute convaincus, Delavigne et Béranger ne sont guère que des prosateurs qui ont mis, — pas toujours, — des rimes à leur prose. Non seulement le grand public, mais les « antipoètes » eux-mêmes, « tous les antipoètes » furent charmés, séduits, lurent et récitèrent, commentèrent, célébrèrent, de salon en salon, *le Lac*, *le Vallon*, *l'Isolement*, *l'Automne*; et ce petit billet de Talleyrand à Mme de Talmont ne vous paraîtra pas le moins éloquent témoignage de ce succès mondain : « Je vous renvoie, princesse, avant de m'endormir, le petit volume que vous m'avez prêté hier; qu'il vous suffise de savoir que je n'ai pu dormir et que j'ai lu jusqu'à quatre heures du matin pour relire encore. Je ne suis pas prophète; je ne puis pas vous dire ce que sentira le public, mais mon public à moi, c'est mon impression sous les rideaux. Il y a là un homme, nous en reparlerons. » A-t-il été donné, Messieurs, à beaucoup de poètes de troubler ainsi le sommeil du prince de Bénévent? *Les Méditations* furent suivies, à bref intervalle, des *Nouvelles Méditations* et de *la Mort de Socrate*, en 1823, du *Dernier chant du pèlerinage de Childe Harold*, en 1825, et des *Harmonies*, en 1830. Enfin, après 1830, quand il était déjà tout à fait engagé dans la politique, Lamartine donna son *Jocelyn*, en 1836, et *la Chute d'un Ange* en 1839. C'est à peu près toute son œuvre — en vers, j'entends; — et les trente années qui lui

restaient à vivre devaient être comme dévorées par des occupations ou des soucis médiocrement poétiques. Il y a cependant de belles pages encore dans *les Recueillements*, et, quoiqu'en prose, il y en a qui valent presque des vers, dans *Raphaël* et dans *Graziella*.

I

En quoi consistait donc la vraie nouveauté de cette poésie? Car, dans les premières *Méditations* surtout, les qualités n'en sont toutes ni du même prix, ni surtout également nouvelles. Lamartine est de son temps; il est aussi du temps qui l'avait précédé; il en a subi l'influence et ses vers en portent la trace [1]. Vous reconnaîtrez donc chez lui la phraséologie du Directoire et de l'Empire. Vous y retrouverez « la reine des ombres »; et le « char de l'Aurore »; et « les oiseaux de Vénus »; et la « Mort » avec un grand M; et le « Temps » avec un grand T. Vous y retrouverez, — l'eussiez-vous cru, si M. de Feletz ne s'en était porté

1. Je ne traite pas ici, comme on l'entend bien, la question des *Origines de la poésie de Lamartine*. Mais, aux influences que j'ai signalées déjà dans les précédentes leçons, — et qu'il faut considérer, jusqu'à preuve du contraire, comme ayant toutes agi sur lui, — sa *Correspondance*, publiée par Mme Valentine de Lamartine, et ses *Confidences* permettraient d'en ajouter plus d'une encore. Celle de Pétrarque, par exemple, a été grande et durable sur lui, s'il prend plaisir à la proclamer dès 1820, dans une note qu'il a mise à *l'Isolement*, et si nous en retrouvons encore la preuve, quarante ans plus tard, dans une de ses dernières pièces : *la Vigne et la Maison*, datée de 1857.

garant! — des hémistiches entiers de Quinault, dans *le Lac* : « Le flot fut attentif »; et des hémistiches de Thomas : « O temps! suspends ton vol! » Vous rappelez-vous encore les premiers vers de *l'Enthousiasme* :

Ainsi, quand l'aigle du tonnerre
Enlevait Ganymède aux cieux,
L'enfant, s'attachant à la terre,
Luttait contre l'oiseau des dieux;
Mais entre ses serres rapides
L'aigle, pressant ses flancs timides,
L'arrachait aux champs paternels
Et, sourd à la voix qui l'implore,
Il le jetait, tremblant encore,
Jusques aux pieds des immortels.

Ils pourraient être de Rousseau, — je dis de Jean-Baptiste, — ou de Lefranc de Pompignan.

Le Nil a vu sur ses rivages
Les noirs habitants des déserts..., etc.

Et ceux-ci, Messieurs, pourquoi ne seraient-ils pas de Parny?

Oui, l'Anio murmure encore
Le doux nom de Cynthie aux rochers de Tibur;
Vaucluse a retenu le nom chéri de Laure;
Et Ferrare au siècle futur
Murmurera toujours celui d'Éléonore.
Heureuse, la beauté que le poète adore!

N'a-t-on pas peut-être aussi trop loué la mélodie de quelques-uns de ces vers? Non certainement que je sois assez barbare, ou assez dur d'oreille, assez jansé-

niste en musique, pour en méconnaître, ou n'en pas sentir tout le charme.

Maintenant sous le ciel tout repose ou tout aime :
La vague en ondulant vient dormir sur le bord,
La fleur dort sur sa tige, et la nature même
Sous le dais de la nuit se recueille et s'endort....

Oui ; c'est une volupté, « dont il semble que les sens participent », comme disait quelqu'un. Mais, comme un autre en fait la remarque, n'est-ce pas aussi plutôt la fin, ou le terme, pour mieux dire, que le commencement de quelque chose [1] ?

Il est un heureux choix de mots harmonieux
. . . .
Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée
Ne peut plaire à l'esprit, quand l'oreille est blessée.

Est-ce que ces vers ne sont pas de Boileau? Est-ce que, la leçon qu'ils contiennent, Racine n'en a pas profité? Et depuis Racine, depuis l'auteur de *Bérénice* et de *Phèdre*, est-ce que tous nos poètes n'ont pas essayé de réaliser dans leurs vers cette harmonie dont le grand charme est fait de sa facilité, de sa fluidité, de sa « morbidesse », bien plus que de sa science ou de sa complexité? Est-ce que précisément, à quelques années de là, l'une des innovations d'Hugo, — celle qui révoltera presque le plus les classiques et les

1. C'est à M. de Pomairols, en son *Lamartine* (p. 81, 82), que j'emprunte cette observation, et, sans remonter plus haut, je renvoie le lecteur qui voudrait en apprécier l'exactitude et la justesse, au *Traité de versification française* de M. Becq de Fouquières.

femmes, — ne sera pas de prétendre habituer nos superbes oreilles à des chants plus sonores, plus âpres, si vous le voulez, et qui paraîtront plus « discordants » d'abord ; qui le seront, en effet ; qui finiront cependant par nous plaire, quand nous en saurons jouir, après nous y être longtemps et inutilement refusé, comme à la musique de Beethoven ou de Richard Wagner?

Mais il n'est pas, Messieurs, jusqu'à l'inspiration religieuse des *Méditations* qui ne vienne elle-même, d'un peu loin, d'un peu haut, de plus haut et de plus loin qu'on ne le croit.... Car, si je vous demandais de qui sont ces vers :

Orageux tourbillons qui portez les naufrages
Aux vagabonds vaisseaux des tremblants matelots,
Témoignez son pouvoir à ses moindres ouvrages,
Semant par l'univers la grandeur de son los.

Faites-la dire aux bois dont vos fronts se couronnent,
Grands monts qui comme rois les plaines maîtrisez,
Et vous, humbles coteaux où les pampres foisonnent,
Et vous, ombreux vallons de sources arrosés.

Féconds arbres fruitiers, l'ornement des collines,
Cèdres, qu'on peut nommer géants entre les bois,
Sapins, dont le sommet fuit loin de ses racines,
Chantez-le sur les vents qui vous servent de voix...

si je vous le demandais, me répondriez-vous tout de suite, sans hésitation ni recherche, qu'ils sont de Bertaut, évêque de Séez, aumônier de Marie de Médicis, et, comme tels, de quelque deux cents ans antérieurs

aux *Méditations*[1]? Par où, comme vous le pensez bien, je n'ai garde de vouloir prétendre que Lamartine ait imité Bertaut. Il en était certainement incapable en 1820, et même en 1823! Mais ici encore, n'ai-je pas le droit de voir en lui l'héritier d'une longue tradition, transmise de Bertaut ou de Malherbe jusqu'à lui, en passant par Corneille, par Racine, par Rousseau, par Lefranc de Pompignan, par Gilbert même?

> Salut, champs que j'aimais, et vous, douce verdure,
> Et vous, riant exil des bois!
> Ciel, pavillon de l'homme, admirable nature,
> Salut pour la dernière fois!

Les rares accents lyriques que l'on ait entendus résonner dans notre poésie classique, c'est dans quelques paraphrases des *Psaumes* qu'on les trouve; et Lamartine, à vrai dire, n'a fait que retourner à la source, mais il ne l'a point découverte.

En revanche, à côté de ces qualités, qui ne diffèrent

1. Bertaut a été dernièrement réédité dans la *Bibliothèque elzévirienne*, par M. Adolphe Chenevière. 1 vol. in-18. Paris, 1891, Plon. Si d'ailleurs on peut noter quelques rapports entre Lamartine et lui, on en pourrait montrer également d'assez inattendus entre lui et Musset, lesquels aussi bien ont déjà frappé M. Chenevière. Toujours intéressants, ces rapprochements pourraient, en outre, ici servir à faire voir qu'au temps même encore de Malherbe le lyrisme ne demandait, comme l'on dit, qu'à vivre et qu'à se développer. Mais, comme j'ai tâché de l'expliquer ailleurs, — *Études critiques*, etc., cinquième série, — il avait contre lui, pour l'empêcher d'être, et bientôt l'étouffer, les exigences alors chaque jour grandissantes de cet esprit de sociabilité dont j'ai rapidement indiqué les conséquences dans la première de ces leçons.

qu'en degré de qualités déjà connues, en voici de plus nouvelles et de plus personnelles. Telle est cette abondance ou cette facilité merveilleuse, — *lactea ubertas*, comme eût dit un ancien, — je ne sais quoi de large et coulant, de limpide et d'aisé, d'intarissable et de parfaitement pur; qui ne diffère pas moins de l'art exquis et savant de Racine, que du métier lâche et inconsistant de Voltaire, en ses *Discours sur l'homme*; qui n'est pas cependant la fécondité d'invention verbale que nous admirerons chez Hugo; qui n'a de comparable, à mon gré, que la belle prose, la très belle prose de George Sand, dans quelques-uns de ses premiers romans. J'en trouve un bel exemple dans ces quinze vers de l'*Immortalité* :

Pour moi, quand je verrais dans les célestes plaines
Les astres, s'écartant de leurs routes certaines,
Dans les champs de l'éther l'un par l'autre heurtés,
Parcourir au hasard les cieux épouvantés;
Quand j'entendrais gémir et se briser la terre;
Quand je verrais son globe, errant et solitaire,
Flottant loin des soleils, pleurant l'homme détruit,
Se perdre dans les champs de l'éternelle nuit;
Et quand, dernier témoin de ces scènes funèbres,
Entouré du chaos, de la mort, des ténèbres,
Seul je serais debout : seul, malgré mon effroi,
Être infaillible et bon, j'espérerais en toi,
Et, certain du retour de l'éternelle aurore,
Sur les mondes détruits je t'attendrais encore!

Ai-je besoin d'insister sur l'ampleur de la période? Mais, ce qui n'est pas moins remarquable, et ce qui est plus neuf encore dans ces vers, — comme aussi dans

tant d'autres que l'on y pourrait joindre, — c'est la noblesse de l'inspiration : noblesse des mots, noblesse de l'accent, noblesse aussi du geste ou de l'attitude qui s'y dessinent. Jamais poète n'eut les yeux plus purs, ni l'imagination plus belle; je ne dis pas plus puissante ou plus plastique; je crois que je veux même dire le contraire.

La qualité m'en fait toujours songer à une belle page de Bossuet, dans ces admirables *Élévations sur les Mystères*, où d'ailleurs, si j'osais comparer le profane au sacré, la liberté du poète et la foi du prêtre, je pourrais vous montrer plus d'une ressemblance avec *les Méditations* : « Pour corriger l'abus et l'égarement de notre imagination vagabonde et dissipée, il faut la remplir d'images saintes. Quand notre mémoire en sera pleine, elle ne nous ramènera que ces pieuses idées. La roue agitée par le cours d'une rivière va toujours, mais elle n'emporte que les eaux qu'elle trouve en son chemin; si elles sont pures, elle ne portera rien que de pur; mais si elles sont impures, tout le contraire arrivera. Ainsi, si notre mémoire se remplit de pures idées, la circonvolution, pour ainsi dire, de notre imagination agitée ne puisera dans ce fonds et ne nous ramènera que des idées saintes. La meule d'un moulin va toujours, mais elle ne moudra que le grain qu'on aura mis dessous; si c'est de l'orge, on aura de l'orge moulu; si c'est du blé et du pur froment on en aura la farine [1]. »

1. *Élévations sur les mystères*, IVe semaine, VIIIe Élévation. *L'Empire de l'homme sur soi-même.* C'est là, dans les *Éléva-*

Ainsi, Messieurs, de Lamartine. Il y a en lui, — du fait un peu de son éducation, mais surtout de sa nature, — une étrange, mais admirable et heureuse incapacité de rien retenir ou de rien voir de plat et de vulgaire, de ridicule et de laid, de mesquin et d'odieux. Le vice même existe à peine pour lui ; il en a seulement entendu parler ; et, comme il l'a dit quelque part :

Son âme, est un foyer qui brûle et qui parfume
Ce qu'on jette pour la ternir.

Aussi naturellement qu'il y a donc des poètes, — et de grands poètes, de beaux poètes, — qui ne peuvent se détacher de terre, qui sont comme les prisonniers de la réalité, dont la poésie même reproduit la laideur avec autant de force, et de relief, et de couleur, que la beauté, aussi naturellement Lamartine s'élève, lui, dans les espaces, et il ne respire à l'aise, il ne se meut, il ne plane que dans les profondeurs de l'éther.

Ne croyez pas pour cela qu'il manque au besoin de vigueur! On l'a trop dit, et on s'est trompé! Comme tous les grands lyriques, — depuis Archiloque de Paros jusqu'à l'auteur des *Châtiments*, — il n'eût dépendu que de lui de réussir aussi dans la satire,

tions, bien plus encore que dans les *Sermons*, c'est là qu'on peut voir trois choses avec une entière clarté : 1° ce qu'il y a de lyrisme dans l'éloquence de Bossuet; 2° quelles sont exactement les limites, quelle est la ligne de partage ou de séparation de l'éloquence et du lyrisme; 3° ce qu'il y a de l'orateur, et même de l'orateur de la chaire, dans tous les grands lyriques.

et je n'en veux pour preuve que telle pièce *Contre la peine de mort*; ou sa *Réponse à Némésis*; ou tels vers encore de *Jocelyn* :

Peut-être il était beau, quand Rome reine et mère,
De l'empire du monde évoquant la chimère,
Posait son pied d'airain sur la nuque des rois,
Lançait du Capitole une foudre bénie
Et tentait d'allonger sa double tyrannie
Jusqu'où va l'ombre de la croix;

Quand ces pontifes-rois, distributeurs du monde,
Marquaient du doigt les parts sur une mappemonde,
Donnaient ou retiraient les royaumes donnés,
Citaient les fils d'Habsbourg au ban du Janicule,
Et tendaient à baiser la poudre de leur mule
A leurs esclaves couronnés;

Il était beau, peut-être, avec Pétrarque ou Dante,
D'allumer son courroux comme une lampe ardente,
De jeter sur l'autel sa sinistre lueur..., etc.

Ce qui toutefois demeure vrai, c'est qu'ordinairement, Lamartine répugnait à entretenir en lui l'espèce de trouble intérieur, d'agitation, de trépidation, d'où seuls peuvent sortir de tels vers. Ou, si vous le voulez, il ne prenait, il ne touchait jamais terre qu'en passant, et aussitôt, d'un coup d'aile, il regagnait ses hauteurs accoutumées, où les bruits d'en bas ne lui arrivaient plus que de très loin, épurés, spiritualisés, idéalisés par la distance.

Et sans doute, Messieurs, voilà déjà quelque chose d'assez personnel ou d'assez particulier, qu'une telle nature d'imagination! Tout se transforme en passant

par elle. Les lignes s'ennoblissent, les contours s'harmonisent, les couleurs s'apaisent, les nuances se fondent, et, — oui... j'en conviens, — la réalité s'y « déforme », mais c'est toujours dans le sens de la noblesse et de la pureté. Songez, à ce propos, dans les immortelles élégies du *Lac* ou du *Premier Regret :*

> Sur la plage sonore où la mer de Sorrente
> Déroule ses flots bleus au pied de l'oranger ..

songez, dans ses romans eux-mêmes, quelles sont devenues, et rappelez-vous quelles étaient, quelles furent en réalité, depuis que nous avons appris à les connaître, Elvire, la véritable Elvire, Mme Charles, la jeune femme du vieil aéronaute, et Graziella, la petite cigarière de la manufacture du Naples [1] ! Mais ce n'est pas telles qu'elles étaient, c'est bien telles qu'elles vivront éternellement dans ses vers que Lamartine les a vues, de ses yeux vues, de ses yeux de poète et non pas d'amoureux. Ceci mérite qu'on s'y arrête, et nous touchons ici l'un des points les plus délicats, — je ne dis pas de la vie privée de Lamartine, puisqu'il est convenu que nous n'en parlerons point, — mais de la définition même du lyrisme [2].

1. Voir sur Elvire les articles de M. Anatole France dans *le Temps* des 4, 11 et 25 septembre 1892; sur Graziella, M. Reyssié; ou sur Jocelyn encore, — de son vrai nom l'abbé Dumont, — *les Confidences*.

2. Nous reprochera-t-on peut-être, en insistant sur le caractère personnel de la poésie de Lamartine, de paraître oublier des œuvres comme *la Mort de Socrate*, ou comme le *Dernier chant du pèlerinage de Childe Harold*? Il nous suffira, pour

II

Qu'est-ce donc, Messieurs, que l'on veut dire quand on fait de l'inspiration personnelle « l'âme » même du lyrisme? et tout d'abord, en bon français, si les mots ont un sens, cela ne signifie-t-il pas qu'elle n'en est pas *le corps*, mais *le principe intérieur et caché*, dont la manifestation plastique ne saurait sans doute se passer du secours des moyens extérieurs, lesquels sont nécessairement les formes de la nature, et les mots de la langue, et les sentiments, ou les idées de l'humanité? Rien, je crois, n'est plus évident! Et veut-on dire seulement que, parmi ses sentiments, le poète lyrique ne choisit, pour les exprimer dans ses vers, que les plus particuliers, les plus rares, les plus singuliers, ceux qui le séparent et qui l'isolent du reste de ses semblables? Ç'a été trop souvent, nous le verrons, son ambition ou sa prétention. Mais elle est inadmissible, puisque, s'il réussissait à s'isoler de nous, alors, nous ne le comprendrions plus, et sa langue serait du sanscrit ou du chinois pour nous. Quelques mandarins,

répondre, d'emprunter au livre de M. Reyssié cette opinion d'un contemporain du poète : « M. de Lamartine voudrait en vain imiter un poète ou un poème, sa nature l'emporte bientôt, sa rêverie le domine, son inspiration devient plus puissante.... Aussi, après quelques efforts pour suivre la trace d'*Harold*, M. de Lamartine rentre naturellement dans son propre sentier, et ce poème, commencé comme un poème, devient peu à peu la plus simple, la plus poétique et la plus touchante des élégies qui soit sortie de l'âme d'un poète en l'honneur d'un autre poète. »

après bien du travail, y entendraient seuls quelque chose [1].

Mais on veut dire, premièrement, que le poète n'est déterminé à chanter que par sa seule vocation; et c'est aussitôt ce qui le distingue de l'auteur dramatique, par exemple, ou de l'orateur. L'orateur, en effet, ne parle point « pour parler », il remplit une espèce de devoir; et, en conséquence, prédicateur, avocat ou tribun, ni l'occasion, ni le fond, ni la forme de son discours ne dépendent uniquement ou même principalement de lui. Sans Philippe, ou sans Catilina, nous ignorerions peut-être ce qu'il y avait de patriotisme dans l'âme des Cicéron et des Démosthène ! Nous ignorerions une part au moins de ce qu'il y avait de tendresse humaine et de pitié dans le cœur de Bossuet, s'il n'avait pas prononcé, — par ordre, — l'*Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre*. Mais le poète, au contraire,

1. C'est ainsi qu'il n'y a pas de drame sans le spectacle d'une volonté qui se déploie, mais cet exercice ou ce déploiement de la volonté n'est évidemment pas *à lui seul* tout le drame. Pour ne pas s'exercer à vide, il faut, en effet, que la volonté rencontre des obstacles; — dans la fatalité par exemple (*Œdipe*, *Otello*, *Phèdre*), ou dans la loi morale (*le Cid, Macbeth, Iphigénie*), ou dans la convention sociale (*le Misanthrope, Figaro, le Demi-Monde*) ou encore dans les circonstances (*Antigone*, *Roméo*, *Bérénice*); — et la représentation de ces circonstances, de ces conventions, de la loi ou de la fatalité, fait donc partie *constitutive* du drame. Ce n'est pas le lieu d'appuyer sur ce point, et je me contente ici d'indiquer la direction du raisonnement. Un caractère *essentiel* n'est pas un caractère *unique*; et on pourrait même dire : au contraire! puisqu'il n'est *essentiel* qu'en tant qu'il en commande ou qu'il en détermine un grand nombre d'autres, lesquels doivent lui être à la fois connexes et subordonnés.

mais Lamartine et Vigny, mais Musset et Hugo, n'ont chanté que « pour chanter »! Ils n'en ont pris le conseil que d'eux-mêmes, que d'eux seuls; et *le Lac* ou *la Colère de Samson*, *les Nuits* ou *la Tristesse d'Olympio* ne sont nés que du besoin pour eux d'épancher le trop-plein de leur âme. Le poète lyrique n'a pas non plus, — comme l'auteur dramatique, comme Corneille ou comme Racine, — examiné, calculé, médité les convenances de son sujet; et c'est encore ce que l'on veut dire : que tous les sujets lui sont bons, pourvu seulement qu'ils l'aient ému. Sa poésie n'est donc ainsi, Messieurs, selon le mot de Joachim du Bellay, que le *papier-journal* de ses émotions. Ses *Méditations* ou ses *Nuits*, ses *Feuilles d'automne* ou ses *Consolations* ne sont donc vraiment pour nous que la révélation de son individualité. Chaque progrès que nous faisons dans l'intelligence de son œuvre en est un que nous faisons aussi dans l'intimité de sa personne. Et, dans la mesure où nous le comprenons, ce que l'on veut dire enfin, ce que l'on veut dire surtout, c'est qu'il a exprimé, d'une manière qui n'appartient qu'à lui, des sensations, des sentiments ou des idées dont nous avons tous au moins quelque commencement en nous; — et c'est ce qui éclate au jour, pour ainsi parler, quand on parcourt les thèmes lyriques, avec l'intention d'en reconnaître la nature, le pouvoir, et les limites.

Voici, par exemple, Messieurs, le *Patriotisme* ou la *Liberté*. Assurément, le poète lyrique peut se proposer de s'en inspirer, et vous en connaissez plus d'un qui

les a glorieusement traités : un David, un Pindare, un Horace; et chez nous, — chez les modernes, — un Arndt, un Körner, un Barbier, l'auteur de *l'Idole* et de *la Curée*. Mais la fécondité n'en est pas inépuisable, ou plutôt, de lyriques peut-être à l'origine, ce sont thèmes qui deviennent promptement et purement oratoires; et les raisons en sont, si je ne me trompe, assez apparentes. C'est qu'il n'y a pas beaucoup de façons d'entendre la liberté ni le patriotisme, si même on ne doit dire qu'à un moment donné de l'histoire d'un peuple, il n'y en a qu'une, qui est la bonne, exclusive et jalouse, toutes les autres n'en étant que des restrictions ou des contrefaçons. Ce sont aussi des choses communes, *res nullius*, qu'il n'est permis à personne de s'approprier, ou d'accaparer. Et j'ajoute : ce sont des sentiments qui n'ont d'efficacité, qui ne deviennent des principes d'action, qui ne se réalisent que grâce au concours ensemble de tous les fils d'un même temps, de tous les citoyens d'une même patrie. Ne sont-ce pas encore des sentiments clairs, si je puis ainsi dire, qui ne prêtent pas beaucoup à la rêverie, ni partant au vague, ni partant au mystère? Aussi, Messieurs, voyons-nous dans l'histoire que, sans être interdits aux lyriques, cependant c'est par les autres, que le *Patriotisme* et la *Liberté* ont surtout été développés : c'est par l'auteur de l'*Iliade*, par le trouvère anonyme de *la Chanson de Roland*; c'est par Eschyle en ses *Perses*, par Shakespeare en ses drames historiques, par Corneille en son *Horace*; c'est par l'auteur des *Olynthiennes*, par celui des *Philippiques*. Mais les

vrais thèmes lyriques, ce sont ceux qui comportent, sur une même donnée, très générale, autant de variations qu'il y a de sensibilités pour en être diversement affectées.

L'*Amour*, d'abord, — si, d'un être humain à un autre être humain, ou dans le même être, d'un temps, d'une heure à l'autre de son existence, il n'y a rien de plus changeant, de plus variable, on pourrait presque dire de plus contradictoire. Tous en savent l'importance! Mais les uns n'y voient que la satisfaction d'un instinct vulgaire, « l'échange de deux fantaisies », une distraction d'un moment, bonne, — comme la torture, mais un peu plus agréablement, — « pour faire passer une heure ou deux »; — et ce sont les Anacréon, les Horace ou les Béranger. D'autres y voient, comme cet ancien, le « dur tyran des hommes et des dieux », l'unique raison qu'il y ait pourtant de vivre; et je ne sais quoi de plus cruel ou de plus amer que la mort, mais cependant le philtre dont ils ne sauraient se passer; — et ce sont les Sapho, dans l'antiquité, les Musset ou les Vigny parmi nous. D'autres encore y ont trouvé le principe idéal qui les épure et les élève au-dessus d'eux-mêmes, qui devient pour eux la source des résolutions généreuses, des hautes pensées, des grands sacrifices; — et ceux-ci, dont les épicuriens se moquent, parce qu'ils ne les comprennent pas, ce sont les Pétrarque et les Dante; à moins, Messieurs, que, transportant de la créature au Créateur ce que le pouvoir d'aimer a peut-être de plus ardent, ils ne deviennent les Thérèse et les François d'Assise! Et

Lamartine, à son tour, l'a conçu d'une autre manière encore, toute voisine de celle de Rousseau, personnelle cependant, originale et nouvelle, si nous pouvons dire qu'il a vu dans l'amour la révélation de Dieu même.

Tu disais; et nos cœurs unissaient leurs soupirs,
Vers cet être inconnu qu'attestaient leurs désirs.
A genoux devant lui, l'aimant dans ses ouvrages,
Et l'aurore et le soir lui portaient nos hommages,
Et nos yeux enivrés contemplaient tour à tour,
La terre, notre exil, et le ciel, son séjour...

Est-il besoin de poursuivre? et ne savez-vous pas dans combien d'endroits de son œuvre nous retrouverions constamment la même conception, la même expression de l'amour, à peine quelquefois plus sensuelle? L'amour, pour Lamartine, c'est vraiment Dieu rendu sensible au cœur. « Il ne *croirait* donc pas s'il n'aimait pas? » s'est demandé quelqu'un à ce propos. Eh bien! non! il ne croirait pas. L'infini de l'amour lui est positivement une preuve de l'existence de Dieu, comme étant pour lui le grand mystère; et si, depuis lui, le romantisme a vulgarisé cette manière de sentir ou de comprendre l'amour, elle était nouvelle, en 1820, assez nouvelle, et assez riche de conséquences pour lui avoir d'abord assuré sa place dans le chœur des grands Lyriques.

Un autre thème, éminemment lyrique, pour la même raison, c'est la *Nature*, parce que — si la connaissance de ses lois se rapporte à ce qu'il y a de commun dans toutes les intelligences, — au contraire,

les sensations qu'elle nous procure dépendent uniquement de la finesse ou de l'acuité de nos sens, de l'éducation qu'ils ont reçue, de l'usage que nous en avons fait. C'est donc pourquoi, comme de l'amour, vous trouverez, Messieurs, que tous les grands lyriques ont eu leur conception à eux de la nature, une certaine manière de l'éprouver et de la sentir qui fait une partie de leur personnalité. Ni pour Hugo, ni pour Vigny, la nature n'est ce qu'elle est pour Lamartine, et vous le verrez bien. Rappelez-vous *le Vallon* :

Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime,
Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours;
Quand tout change pour toi la nature est la même,
Et le même soleil se lève sur tes jours.

Rappelez-vous les descriptions de *Jocelyn*. Rappelez-vous encore les derniers mots de Childe Harold :

Et maintenant encore... à mon heure dernière,
Tout ce que je regrette en fermant ma paupière,
C'est le rayon brillant du soleil du midi
Qui se réfléchira sur mon marbre attiédi.

Pour Lamartine, la nature a toujours été la grande consolatrice, la puissance douce et bienfaisante, qui semble avoir des harmonies pour toutes nos joies, comme des dictames pour tous nos maux. Et sans doute, on dira que c'est qu'en elle il retrouve encore son Dieu — ce qui lie sa conception de la nature à sa conception de l'amour, — mais aussi, « né qu'il était parmi les pasteurs », c'est que personne, je crois,

ne l'a sentie plus directement, ne l'a plus naturellement aimée, comme associée plus intimement à ses moindres souvenirs, et c'est encore un trait de son originalité. En comparaison des siennes, et comme étant plus extérieures à leurs auteurs, toutes les autres descriptions de la nature ont dans notre poésie quelque chose de plus théâtral, de plus littéraire, de moins éprouvé [1].

Et voici, Messieurs, un autre thème encore : c'est la *Mort*, si semblable d'apparence, et, en réalité, selon les temps, selon les lieux, selon les hommes, si différente. Vous savez ce qu'elle est pour Lamartine :

Je te salue, ô mort! Libérateur céleste,
Tu ne m'apparais point sous cet aspect funeste,
Que t'a prêté longtemps l'épouvante ou l'erreur.
Ton bras n'est point armé d'un glaive destructeur,
Ton front n'est point cruel, ton œil n'est pas perfide;
Au secours des douleurs un Dieu clément te guide,
Tu n'anéantis pas, tu délivres! Ta main,
Céleste messager, porte un flambeau divin,
. . . .
Et l'espoir près de toi, rêvant sur un tombeau,
Appuyé sur la foi m'ouvre un monde plus beau.

Mais au contraire, et au lieu de cette entrée triomphale dans l'immortalité, vous savez ce que d'autres

1. Dans une étude plus complète sur Lamartine, — mais surtout qui serait faite à un autre point de vue, — je crois qu'il faudrait insister particulièrement sur la façon dont il a senti et compris la nature. Elle avait commencé par être vraiment une « mère » pour lui; il avait grandi comme au milieu d'elle; et aussi loin qu'il pouvait remonter dans ses souvenirs, tous ses « états d'âme » ramenaient avec eux le cortège des impressions qui les avaient jadis accompagnés.

ont vu dans la mort. Pour celui-ci, — Victor Hugo, par exemple, — elle est le passage sans nom, le roi des épouvantements, l'inévitable échéance dont la menace et l'horreur, toujours mêlées dans nos plaisirs, en troublent, en altèrent, en corrompent la jouissance. Ce que d'autres redoutent en elle, c'est la séparation des êtres chers, des choses aimées, c'est la rupture des liens qui nous attachent à la vie, c'est la perte de la vie même, et avec les anciens, c'est de passer de la « douce lumière du soleil » aux brouillards de l'Erèbe. Mais il y en a qui, — comme Vigny, par exemple, ou comme Baudelaire, — s'ils ne la craignent pas, c'est précisément qu'elle est pour eux cette séparation même, le commencement de la paix du néant, la fin d'une agitation ridicule ou douloureuse, et l'introduction au *Nirvana* des Hindous. Combien d'autres manières encore de concevoir, de penser, de sentir la mort par avance! et qui dépendent à peine, Messieurs, du sort que la vie nous a fait, mais plutôt, mais surtout de ce que nous sommes nés, et de ce qu'il y a donc de plus personnel en nous! Et c'est pour cela qu'avec la *Nature* et l'*Amour* je ne vois pas, je ne crois pas que vous trouviez de thème lyrique dont la fécondité, la richesse et la profondeur égalent celles de la *Mort* [1].

1. La contre-épreuve est facile et intéressante, si les petits lyriques, ceux dont nous disions deux mots dans la leçon précédente, un Fontanes ou un Chênedollé, comme avant eux un Millevoye ou un Gilbert, et avant eux encore un Parny ou un Bertin, se classent et se jugent par le peu d'originalité des idées qu'ils se sont formées de la Nature, de l'Amour ou de la Mort.

Je ne veux pas dire qu'il n'y en ait pas d'autres, et, — pour ne parler encore que des plus généraux, — l'idée de la *Gloire,* ou celle de *Dieu*, ne laissent pas d'avoir procuré d'assez belles inspirations à quelques-uns de nos lyriques. Mais je crains qu'à l'épreuve le premier de ces deux thèmes, la *Gloire*, n'offrît pas beaucoup de ressources, comme ne pouvant pas être varié de beaucoup de manières, — voyez Pindare, — et ne le pouvant pas comme étant trop impersonnel. Ce sont les hommes qui donnent la gloire; c'est d'eux qu'il faut que le poète la sollicite, ce qui ne saurait se faire sans quelque condescendance à leur opinion — voyez encore Pindare; — et du fait seul de cette contrainte ou de cette presque abdication de soi, la personnalité du poète en est gênée, ou empêchée dans son libre développement. Et il n'y a pas non plus tant de manières de concevoir ou de se représenter Dieu, puisqu'on pourrait toutes les réduire à deux. Si l'on adopte la première, et qu'on l'ose « personnifier » — je veux dire si l'on fait de lui le Créateur, la Providence, et le Souverain Juge, — il appartient alors plutôt à l'épopée qu'à l'ode, à Homère et à Virgile, à Dante et à Milton, il appartient surtout à la chaire chrétienne. Mais si le nom de Dieu est synonyme d'*Immanent* et d'*Inconnaissable*, alors, Messieurs, trop grande qu'en est l'idée, trop flottante aussi, trop vaste encore pour être comme emprisonnée dans des genres toujours finis, alors, c'est le mystère, c'est le symbole; c'est ce que nous disions l'autre jour en parlant de Chateaubriand; la condition même

de toute poésie, lyrique ou autre, c'est le milieu métaphysique où toutes choses en baignant se trempent, pour ainsi parler, et se teignent des couleurs de la poésie.

Cette considération nous permet d'ajouter un trait encore à la définition des thèmes lyriques, pour les mieux distinguer des autres : les épiques et les dramatiques. C'est qu'une *Iliade* en Grèce, — mais une *Odyssée* surtout, — une *Énéide* à Rome, ou chez nous un *Cid*, un *Horace*, une *Andromaque*, une *Phèdre*, à plus forte raison, Messieurs, un *Tartuffe* ou un *Misanthrope*, sont au fond des imitations de la vie présente ou, si vous le voulez, des interprétations, des transpositions de la réalité. J'en dis autant de l'éloquence, comme tendant toujours à provoquer l'action, et je pourrais ajouter que là même est ce qui la distingue essentiellement du lyrisme. Mais, au contraire, vous venez de le voir, par le sentiment de l'Amour, par celui de la Nature, par celui de la Mort, la poésie lyrique tend constamment à se soustraire aux conditions de la réalité. C'est l'*au delà* qui l'attire, c'est l'inconnu, c'est ce qu' « aucun œil n'a vu », c'est ce qu' « aucune oreille n'a jamais entendu ».

Tout à coup des accents *inconnus à la terre*
Du rivage charmé frappèrent les échos....

La réalité, toute réalité ne lui sert que d'un point de départ ou d'appui pour s'élancer au delà d'elle. Elle ne lui emprunte ses moyens que pour essayer de pénétrer le mystère dont ils sont l'enveloppe; et c'est

ainsi, Messieurs, que, tout naturellement, plus qu'aucune autre forme de poésie, la poésie lyrique tend à la poésie philosophique.

III

Vous en verrez de nombreux exemples, dont Lamartine lui-même n'est pas le moins illustre, si c'est à lui, avant Vigny, qu'il faut faire honneur d'avoir donné dans notre langue des modèles de cette poésie dont les *Discours sur l'Homme* de Voltaire ou l'*Hermès* d'André Chénier lui-même n'étaient encore que de prosaïques essais.

Pourtant chaque atome est un être,
Chaque globule d'air est un monde habité;
Chaque monde y régit d'autres mondes peut-être,
Pour qui l'éclair qui passe est une éternité!
Dans leur lueur de temps, dans leur goutte d'espace,
Ils ont leurs jours, leurs nuits, leur destin et leur place,
La pensée et la vie y circulent à flot;
Et pendant que notre œil se perd dans ces extases,
Des milliers d'univers ont accompli leurs phases,
Entre la pensée et le mot.

Voilà de beaux vers, Messieurs, mais en les écoutant, ne faites-vous pas peut-être une réflexion, dont je ne puis moi-même me défendre en m'entendant les relire? Ils sont très beaux, mais sont-ils « signés »? Ils sont de Lamartine, mais pourquoi sont-ils de Lamartine : je veux dire pourquoi ne seraient-ils pas aussi bien d'un autre? Et puisque je viens de nommer

Voltaire, assurément je ne fais point de comparaison, mais enfin, — pour ce qui est du fond des idées, comme aussi bien de l'exécution, presque anonyme et impersonnelle, — en quoi les vers que je viens de vous rappeler diffèrent-ils de ceux-ci :

... Déjà de la carrière
L'auguste Vérité vient m'ouvrir la barrière ;
Déjà ces tourbillons, l'un par l'autre pressés,
Se mouvant sans espace, et sans ordre entassés,
Ces fantômes savants à mes yeux disparaissent.
Un jour plus pur me luit, les mouvements renaissent,
L'espace, qui de Dieu contient l'immensité,
Voit rouler dans son sein l'univers limité,
. . . .
Dieu parle et le chaos se dissipe à sa voix,
Vers un centre commun tout gravite à la fois.
Ce ressort si puissant, l'âme de la nature,
Était enseveli dans une nuit obscure,
Le compas de Newton, mesurant l'univers,
Soulève ce grand voile et les cieux sont ouverts.

Oui, j'entends bien, je sais, les vers de Voltaire sont médiocres, s'ils sont des vers ; et ceux de Lamartine sont beaux. Mais n'est-il pas vrai que ce sont tous les deux des idées générales qu'ils développent, — quelques-unes même des plus générales qu'il se puisse ? — et, sans doute, chez Lamartine, le mouvement est lyrique encore ; la période est ample et harmonieuse ; les images sont grandes ; mais la personnalité du poète commence, pour ainsi dire, à se retirer de son œuvre.

En d'autres termes, Messieurs, déjà, dans *Jocelyn*,

d'où j'ai tiré cette citation, comme avant *Jocelyn* dans les *Harmonies*, la poésie, de philosophique, tend à devenir véritablement oratoire; et elle l'est, elle n'est plus guère que de l'éloquence rimée dans *la Chute d'un ange*[1].

Et il fallait bien, Messieurs, que le génie de Lamartine eût quelque chose d'oratoire presque autant que de poétique, si, quand il se fut une fois comme jeté dans la politique, et qu'il fut devenu l'un des grands orateurs de la tribune française, vous savez qu'il s'en contenta. De temps en temps encore, pour se délasser de travaux qui lui paraissaient un emploi plus noble ou plus actif de ses facultés, il laissa tomber, échapper quelques vers, indolemment, négligemment, dédaigneusement. Mais ce n'était plus que l'effet d'une ancienne habitude, un ressouvenir de sa jeunesse; et l'inspiration n'y était plus! Comparez-le, sous ce rapport, à l'auteur des *Destinées* ou à celui des *Contemplations*. Ceux-ci, jusqu'à leur dernier jour, demeureront poètes, et l'un même des deux, Hugo, vous le savez, la politique, dont il s'est pourtant mêlé passionnément, n'aura jamais tant de pouvoir que de le

1. Il y aurait d'ailleurs à examiner si cette déviation ne procède pas pour une part du caractère même de la « philosophie de Lamartine ». Platonicienne ou chrétienne, mais surtout vague et superficielle, expression de sa nature plutôt que résultat de sa méditation, la philosophie de Lamartine manque de profondeur en tant qu'elle manque surtout de *personnalité*. Elle est à tout le monde, ou à tous les chrétiens, à tous les spiritualistes, si l'on veut; elle n'est pas proprement à lui. C'est, comme on le verra, ce qui la distingue de celle de Victor Hugo et de celle surtout d'Alfred de Vigny.

détourner de son art et de sa poésie. Que dis-je! et nous le verrons prochainement, c'est alors même, quand on l'eût pu croire absorbé dans la politique, c'est justement alors qu'il préparera ses *Contemplations*, sa *Légende des siècles*, ses *Chansons des rues et des bois*, et généralement quelques-unes des œuvres les plus caractéristiques de son génie! Mais Lamartine, avec cette négligence ou cette prodigalité qui était l'un des traits de son caractère, il oubliera, en vérité, qu'avant d'être orateur il a jadis été poète; et, comme l'on conte qu'il abandonnait à ses secrétaires le soin de mettre des rimes aux vers qu'il avait laissés inachevés, c'est ainsi qu'après avoir constitué les thèmes lyriques de notre poésie contemporaine, il semblera qu'il délègue, ou qu'il abandonne à d'autres le soin de les développer!

C'est ce qui me dispensera d'insister sur quelques-uns des défauts qu'on lui reproche, et non pas, je l'avoue, sans de bonnes raisons. Je ne parle pas d'un excès d'abondance et de facilité : ceci, Messieurs, vous l'avez vu, c'est le revers, ou la rançon de quelques-unes de ses plus belles et de ses plus rares qualités, et peut-être même en est-ce la condition. Mais, décidément, il y a trop d'incorrections dans ses vers; il y a trop de rimes faibles ou lâches, qui déparent quelques-unes de ses plus belles pièces; il y a aussi trop de dédain, un dédain trop affecté de l'art.

Vous savez mieux que personne, — écrivait-il un jour à l'un de ses amis, M. Bruys d'Ouilly, dans une longue lettre pour servir de préface à ses *Recueillements*, et datée

de 1838, — vous savez mieux que personne que ma vie de poète n'a jamais été qu'un douzième tout au plus de ma vie réelle. Le bon public, qui ne crée pas comme Jéhovah l'homme à son image, mais qui le défigure à sa fantaisie, *croit que j'ai passé trente années de ma vie à aligner des rimes et à contempler des étoiles*; je n'y ai pas employé trente mois et la poésie n'a jamais été pour moi que ce qu'est la prière, le plus beau et le plus intense des actes de la pensée, mais le plus court, et celui qui dérobe le moins de temps au travail du jour. La poésie c'est le chant intérieur.... *Je n'ai fait des vers que comme vous chantez en marchant*, quand vous êtes seul et débordant de force, dans les routes solitaires de vos bois. *Cela marque le pas et donne de la cadence aux mouvements du cœur et de la vie. Voilà tout.*

Je n'aime pas, Messieurs, cette affectation de dandysme et cet air de fatuité. Pour si peu que je sois partisan de la doctrine de l'art pour l'art, ces paroles me choquent, et je ne les crois pas vraies, mais de plus je les trouve blessantes. *Ars longa, vita brevis*. Lamartine aurait dû se rappeler ce dicton. Et puis, enfin, Messieurs, j'ai loué la noblesse de ses intentions, la justesse de quelques-uns de ses pressentiments, la grandeur de son éloquence, mais que resterait-il, en vérité, de tout cela, qu'en reste-t-il dès aujourd'hui, qu'en resterait-il dans cinquante ou cent ans, s'il n'était avant tout, lui, Lamartine, l'auteur du *Lac* et du *Crucifix*, des *Préludes* et des *Harmonies*, de *Jocelyn*, de *la Chute d'un ange*? O poète, vous l'avez vraiment trop oublié ce jour-là! Ce sont vos vers que nous aimons de vous! et quand les siècles, comme vous disiez jadis, auront passé sur votre poussière, ce qui vivra de vous, ce seront encore

vos vers! Et n'avez-vous pas aussi trop oublié qu'en ce monde, il n'y a pas d'occupation, pour humble ou modeste qu'elle soit, que celui qui la remplit ne doive prendre au sérieux, dont il ne doive être l'homme et l'obscur martyr au besoin, s'il veut s'en acquitter honnêtement?...

Mais, je le répète, je ne veux pas insister, par respect pour Lamartine d'abord, et puis parce que rien ne serait plus inutile. C'est un avantage en effet de la méthode que nous appliquons que, pour s'attacher à mettre en lumière les défauts d'un grand poète, elle attend que ces défauts eux-mêmes aient fait école, qu'ils aient suscité des imitateurs, et qu'ils aient, comme on dit, égaré des talents. N'ont-ils nui qu'au poète? nous n'avons pas alors à nous en occuper; il suffit de les avoir indiqués; et surtout quand ils n'empêchent pas, comme vous l'avez pu voir, ses vrais chefs-d'œuvre d'être tout ce qu'ils sont.

Vous rappelez-vous, Messieurs, les beaux vers de sa *Réponse à Némésis* [1]?

1. C'est dans la *Némésis* du 3 juillet 1831 que Barthélemy avait pris Lamartine à partie, comme *candidat à la députation de Toulon et de Dunkerque.* Voici quelques vers de sa satire :

Je me disais : Donnons quelques larmes amères
Au poète qui suit de sublimes chimères,
Fuit les cités, s'assied aux bords des vieilles tours,
Sous les vieux aqueducs prolongés en arcades,
Dans l'humide brouillard des sonores cascades,
Et dort sous l'aile des vautours.
. . . .
Mais j'étouffai bientôt ma plainte ridicule,
Je te vis une fois sous tes formes d'Hercule
Courant en tilbury, sans regarder le ciel.
Et l'on disait : Demain il part pour la Toscane.

Non, sous quelque drapeau que le barde se range,
La Muse sert sa gloire et non ses passions;
Non, je n'ai pas coupé les ailes de cet ange
Pour l'atteler hurlant au char des factions;
Non, je n'ai point couvert du masque populaire
Son front resplendissant des feux du saint parvis,
Ni pour fouetter et mordre, irritant sa colère,
Changé ma Muse en Némésis!

D'implacables serpents je ne l'ai point coiffée;
Je ne l'ai pas menée une verge à la main,
Injuriant la gloire avec le luth d'Orphée,
Jeter des noms en proie au vulgaire inhumain;
Prostituant ses vers aux clameurs de la rue,
Je n'ai pas arraché la prêtresse au saint lieu,
A ses profanateurs je ne l'ai pas vendue,
Comme Sion vendit son Dieu!

Non! non! je l'ai conduite au fond des solitudes
Comme un amant jaloux d'une chaste beauté;
J'ai gardé ses beaux pieds des atteintes trop rudes
Dont la terre eût blessé leur tendre nudité;
J'ai couronné son front d'étoiles immortelles,
J'ai parfumé mon cœur pour lui faire un séjour,
Et je n'ai rien laissé s'abriter sous ses ailes
Que la prière et que l'amour.

Il me serait difficile, pour conclure, de rien ajouter à l'éloquent témoignage que le poète s'est rendu ce

. . . .
Et moi je dis : Heureux le géant romantique
Qui mêle Ézéchiel avec l'arithmétique!
De Sion à la Banque, il passe tour à tour;
Pour encaisser les fruits de la littérature,
Ses traites à la main, il s'élance en voiture
En descendant de son vautour.

Lamartine répondit par la pièce dont nous citons ci-dessus quelques vers; et Barthélemy répliqua dans son numéro du 31 juillet 1831.

jour-là à lui-même; et vous le savez, Messieurs, plus d'un long demi-siècle écoulé depuis lors n'a rien démenti de l'éloge qu'il osait s'accorder. Je dirai seulement que personne, — dans ce pays qui est le pays de Rabelais et de Molière, de La Fontaine et de Voltaire, — n'avait fait entendre avant lui de semblables accents, ni traité surtout la Muse avec ce respect presque religieux; et, au besoin, cette seule observation ne suffirait-elle pas pour caractériser l'originalité de Lamartine et l'inscrire, non seulement au nombre de nos plus grands poètes, mais des plus grands aussi de l'Europe moderne?

Pour ce qui est maintenant de son rôle précis dans l'évolution de la poésie lyrique, nous pourrions dire, je crois, qu'ayant constitué presque tous les thèmes lyriques sur lesquels on allait vivre après lui cinquante ans, cependant il n'a pas donné encore à l'élément personnel ou au Moi toute l'importance, — et la légitime importance, — qu'il pouvait recevoir.

En a-t-il été peut-être empêché par sa naissance même et par son éducation [1], je veux dire par les exemples d'ancien régime, en quelque sorte, par les leçons aussi de piété qu'il avait reçues de sa mère? Ou bien, l'usage du monde et la fréquentation de la bonne société, la nature de son génie expansif, et son goût

1. Rappelons ici le passage des *Confidences* : « Heureux celui que Dieu a fait naître d'une bonne et sainte famille! Dieu m'a fait la grâce de naitre dans une de ces familles de prédilection qui sont comme un sanctuaire... »; et plus loin : « Mon éducation était toute dans les yeux sereins et dans le sourire plus ou moins ouvert de ma mère.... »

de l'action l'ont-ils préservé d'une préoccupation de soi trop absorbante et trop égoïste? A moins encore que dans un temps où, bien plus volontiers que dans le nôtre, on eût dit qu'il « n'y avait pas de question sociale », ce poète, pour avoir pensé précisément le contraire, ait dû sortir de lui-même, se mêler plus intimement qu'un autre à la vie de ses semblables, et comme apprendre d'eux ce que tant de progrès dont nous sommes si vains ont d'incomplet, d'insuffisant et de précaire?

Peu importe la cause ou la raison, Messieurs, mais le fait est là. Vous l'avez vu, dans le développement de sa poésie même, et vous le verrez encore mieux, je crois, quand nous parlerons prochainement du romantisme, dont je n'ai pas eu seulement à prononcer aujourd'hui le nom. Lamartine, en dépit des dates, est en effet à peine un romantique, ou même j'ose dire qu'il ne l'est pas du tout, s'il était déjà tout ce qu'il pouvait, tout ce qu'il devait jamais être, quand le romantisme est venu consommer l'émancipation du Moi, et, — nous le verrons aussi, — par une conséquence inévitable, achever la transformation de la littérature par le lyrisme.

1er février 1893.

QUATRIÈME LEÇON

L'ÉMANCIPATION DU MOI PAR LE ROMANTISME

Solidarité des trois termes de *Lyrisme*, *Individualisme*, et *Romantisme.*

I. **De la définition du Lyrisme.** — La poésie lyrique est personnelle : 1° En tant qu'intime ; — 2° En tant qu'inspirée des circonstances; — 3° En raison de la liberté et de la variété de ses formes. — Réponse à l'objection que l'on tire de la poésie de Pindare ou de celle des *Psaumes.* — Solidarité du Lyrisme et de l'Individualisme.

II. **Le développement de l'Individualisme.** — 1° Par l'influence de la Révolution française; — 2° Par l'influence des littératures étrangères et particulièrement des littératures du Nord ; — 3° Par l'influence de la philosophie allemande. — Qu'il convient de voir avant tout dans le Romantisme un phénomène d'ordre social caractérisé par le triomphe de l'Individualisme.

III. **De la définition du Romantisme.** — Examen de quelques définitions. — Que, pour obtenir la vraie, il n'y a qu'à voir dans le romantisme le contraire du classicisme. — 1° En tant qu'il comporte la proscription des modèles antiques ; — 2° En tant qu'il est la négation théorique du pouvoir des règles ; — 3° En tant qu'il donne pour objet à l'œuvre littéraire la manifestation du Moi.

QUATRIÈME LEÇON

L'ÉMANCIPATION DU MOI PAR LE ROMANTISME

Messieurs,

Ce ne sont pas aujourd'hui des vers que je vous apporte à lire, mais c'est véritablement un problème, un problème d'esthétique et d'histoire littéraire, que je vous propose d'essayer de résoudre. Étant donnés trois termes : les trois mots de *Romantisme*, de *Lyrisme* et d'*Individualisme*, — tous les trois bien connus; tous les trois cependant obscurs, et surtout mal délimités ; tous les trois enfin non pas vides, mais au contraire pleins, trop pleins et trop chargés de sens, — il s'agit de les expliquer au moyen l'un de l'autre; de les interpréter, de les éclaircir, de les préciser par leur rapprochement même; et, si nous le pouvons, il s'agit d'établir entre eux une relation évidente, presque matérielle, et fixe.

A peine ai-je besoin de vous montrer l'étroite liaison de ce problème avec la plupart des questions que nous nous sommes précédemment posées. Nous avons vu Rousseau, par son exemple ou par ses leçons,

libérer l'individu des contraintes qui le gênaient encore ; nous avons vu Chateaubriand s'attribuer comme une espèce de droit sur la nature entière; nous avons vu Lamartine constituer les thèmes lyriques.... Mais pourquoi ni les uns ni les autres ne sont-ils allés comme au bout de leur course? quelles raisons, quelles circonstances, quels hasards les en ont empêchés? que fallait-il, — qu'ils n'ont pas eu, sans doute, — pour que le *Lyrisme* achevât de passer de la puissance à l'acte, et qu'après eux, les Hugo, les Musset, les Vigny, les Sainte-Beuve, les Gautier fussent « possibles »? C'est justement à ces questions que nous allons tâcher de répondre. Et, chemin faisant, nous répondrons à deux autres questions aussi que nous avons indiquées, et réservées, si vous vous le rappelez : ce sont celle de l'influence de la Révolution française, et celle de l'influence des littératures étrangères sur le développement du lyrisme contemporain.

Ce qui me frappe d'abord, — et ce qui ne laisse pas d'être assez significatif, ou même éloquent, — c'est qu'il est indifférent, tout à fait indifférent, d'aborder le problème par la fin, par le milieu, ou par le commencement. *Romantisme*, *Individualisme* et *Lyrisme*, ou *Lyrisme*, *Individualisme* et *Romantisme*, ou *Individualisme*, *Lyrisme* et *Romantisme*, n'importe l'ordre; et nous pouvons prévoir que nous aboutirons toujours aux mêmes conclusions. C'est à peu près ainsi que, si j'avais à caractériser l'esprit du moyen âge, il me serait indifférent, comme revenant toujours au même,

de l'étudier d'abord dans la *Divine Comédie* de Dante, ou dans l'architecture d'une cathédrale gothique, ou dans la *Somme* encore de saint Thomas. Ne connaissez-vous pas également l'exemple classique, — et l'un des plus remarquables, aussi bien, qu'il y ait, — de cette connexion intime ou de cette solidarité des idées et des œuvres? C'est celui que l'on tire du rapport d'un traité métaphysique de Malebranche, — de l'un de ces « magnifiques palais d'idées », comme on aimait à en construire alors, — avec le palais lui-même et les jardins de Versailles, avec une tragédie de Racine, ou avec une *Oraison funèbre* de Bossuet? Même savante et grandiose ordonnance du plan; même habile et heureuse disposition des parties; même art; même principe intérieur et caché; même inspiration ou même âme. Il en est ainsi de nos trois termes : *Individualisme*, *Lyrisme*, *Romantisme*; ils se tiennent; ce sont trois équivalents l'un de l'autre; et dans quelque combinaison littéraire que ce soit, vous allez voir que l'on peut presque indifféremment les substituer l'un à l'autre.

I

En commençant par le *Lyrisme*, je n'en ai donc pas d'autre raison, sinon qu'ayant l'autre jour essayé déjà de le définir, et de vous montrer en lui, de tous les genres poétiques, le « plus intime » et le « plus personnel », c'est le moment aujourd'hui de faire un pas

de plus, et d'achever d'en mettre la définition hors de doute.

Car il faut distinguer, comme toujours. Et d'autre part, à la définition provisoire que je vous soumettais, on fait diverses objections, dont la plus spécieuse est celle-ci que, toute poésie, comme aussi bien toute œuvre d'art, est « personnelle », s'il ne s'est jamais en effet rencontré qu'un seul homme pour composer l'*Iliade* ou pour écrire *Otello*, un seul Homère et un seul Shakespeare. Dirai-je qu'on a tort? Non, sans doute, Messieurs; et il me suffit d'avoir tout de même raison. Car, de l'*Iliade* ou de l'*Odyssée*, de *Macbeth* ou d'*Otello*, essayez donc de tirer une « psychologie » de Shakespeare ou d'Homère : je veux dire des renseignements, des informations sur eux-mêmes, sur leurs goûts, sur leur famille, sur leurs amours, sur la succession, la contradiction, ou la composition de leurs sentiments et de leurs idées? Au travers de leur œuvre, essayez, si vous le pouvez, de vous les représenter eux-mêmes, tels qu'ils furent, en personne ou en pied, si je puis ainsi dire! Demandez-leur seulement quelques détails sur les circonstances particulières et uniques de leur vie! Vous savez la réponse; et, de cette espèce d'enquête, le succès sera tel qu'encore aujourd'hui même, c'est une question de savoir si peut-être l'auteur des drames de Shakespeare ne serait pas le chancelier Bacon, ou si seulement Homère a jamais existé. Mais les lyriques, Messieurs, mais l'amant de Bathylle ou celui de Lesbie, mais Villon, le pauvre écolier parisien, mais

Joachim du Bellay, le doux et mélancolique gentilhomme angevin, mais les Byron et les Gœthe, les Lamartine et les Hugo, mais les Vigny, mais les Musset, ah! si nous ne les connaissons pas, si nous n'entendons pas le timbre même de leur voix résonner dans leurs vers, si nous n'y voyons pas se peindre leur physionomie, s'ils n'y revivent pas, en un mot tout entiers, assurément ce n'est pas de leur faute! Leur poésie, à ceux-ci, est « personnelle », non seulement en ce qu'elle porte, comme l'épopée d'Homère ou comme le drame de Shakespeare, l'empreinte ineffaçable d'un génie particulier, mais en ce qu'elle est révélatrice à nos yeux du plus intime et du plus profond d'eux-mêmes. Elle nous renseigne, non seulement sur ce qu'ils ont pensé de l'amour, de la nature et de la mort, mais sur les lieux où ils ont vécu, sur les impressions qu'ils y ont éprouvées, sur leurs goûts, et au besoin, sur leurs vices mêmes, — puisqu'ils en font parade. Ce sont des aveux, ce sont des *Mémoires*, ce sont des confessions. Eux toujours, eux partout, eux encore! et quand par hasard ils essayent de sortir d'eux-mêmes pour s'exercer dans le drame ou dans l'épopée, vous le savez, Messieurs, sous les déguisements multipliés de don Juan, ou sous les haillons romantiques d'Hernani, nous reconnaissons toujours lord Byron ou Victor Hugo.

Sans doute, cela ne veut pas dire qu'on leur passe le droit de nous conter les secrets de leur ménage ou de leur alcôve.... Ils l'ont fait, cependant, et non pas sans bonheur : Gœthe, par exemple, qui, dans tant de

femmes qu'il a tant aimées, Charlotte ou Frédérique, Lili ou Mme de Stein, combien d'autres encore! ne semble avoir vu que la matière de ses inspirations, l'occasion de ses *Lieder*, le moyen d'accroître sa gloire de poète aux dépens de leur affection; Gœthe en Allemagne, et Sainte-Beuve ou Musset chez nous.... Mais, ordinairement, on exige d'eux qu'en étant « individuelle », leur poésie ne cesse pas d'être cependant « générale ». Nous leur permettons, — si je puis me servir ici d'une image un peu géométrique, mais assez expressive, — de se faire le centre du monde, mais non pas d'oublier qu'un centre implique ou suppose l'existence d'une circonférence. Ou encore, si vous l'aimez mieux, échos sonores et retentissants, miroirs de la réalité, nous leur demandons de se souvenir qu'un miroir n'est qu'un miroir, comme un écho n'est qu'un écho, et que tout ce qu'ils représentent ou qu'ils reflètent, existant en dehors d'eux, a donc en dehors d'eux sa raison d'être et sa fin. Les médiocres ne le peuvent pas, mais les plus grands, nous le verrons, y réussissent toujours.

L'un des plus sûrs moyens qu'ils en aient, c'est de s'inspirer de la circonstance ou de l'actualité même. Je vous renvoie, pour vous en convaincre, à la table des matières des *Feuilles d'automne*, par exemple, ou des *Chants du crépuscule*. Le cortège d'un roi qui passe; une motion qu'on propose à la Chambre; une quête; un bal que l'on donne à l'Hôtel de Ville; un fait divers; une promenade qu'il a faite en famille; que sais-je encore? il n'en faut pas davantage à l'ima-

gination d'Hugo pour s'échauffer, à sa verve pour s'animer, à son inspiration pour trouver, comme dans *la Prière pour tous*, ou dans *Napoléon II*, ou dans *la Tristesse d'Olympio*, quelques-uns de ses plus beaux accents. Et on a bien eu tort de le lui reprocher, si Gœthe n'a pas fait autrement, lui qui disait, vous le savez, que « toutes les poésies doivent être des poésies de circonstance »; ni Pétrarque, Messieurs, quand il chantait sa Laure; ni Pindare, à vrai dire, dans ses *Pythiques* ou dans ses *Néméennes*! Non! pas même Pindare! car, enfin, pas de combats, pas de prix! mais pas de prix, pas de vainqueurs! et pas de vainqueurs, pas d'odes!

C'est qu'aussi bien cette préoccupation de l'occasion ou de la circonstance entretient ou maintient le contact du poète avec le public. En empruntant à la réalité la matière ou le motif de ses inspirations, le poète est certain de n'être pas le seul à y prendre intérêt. Puisque ce qui le frappe a commencé par en frapper d'autres, — et, par exemple, s'il y a lieu de philosopher sur la mort du duc de Reichstadt, puisque d'autres y ont songé comme lui, — ses sentiments en éveilleront chez ses lecteurs d'analogues, ou de contradictoires peut-être, mais en tout cas de corrélatifs. Et, là-dessus, ne voyez-vous pas qu'on ne saurait concevoir de meilleure manière, ni de plus légitime, d'être plus « personnel »? plus conforme à soi-même? plus différent des autres en partageant toutes leurs impressions? plus « semblable » et plus « original »? plus humain et plus individuel? « Un sujet particu-

lier, disait encore Gœthe, prend un caractère poétique et général, justement parce qu'il est traité par un poète. » Inversement ou réciproquement, en se réfléchissant dans l'âme du poète, on peut dire qu'un « sujet général » s'y particularise; — et c'est encore en cela que la poésie lyrique est toujours et partout éminemment « personnelle »[1].

Je ne dis rien de ce don d'invention verbale qui est celui de tous les lyriques. S'ils sont lyriques pour avoir une conception personnelle, une manière personnelle de sentir l'amour, et la mort, et surtout la nature, comme j'ai tâché de vous le montrer en vous parlant de Lamartine, c'est naturellement par le langage qu'elle s'exprime, et nous la reconnaissons d'abord dans la nouveauté de leurs images, dans la splendeur de leurs métaphores, dans les effets inat-

1. On consultera sur toutes ces questions l'*Esthétique* de Hegel, dans l'excellente traduction qu'en a donnée M. Th. Bénard. Paris, 1875, Germer Baillière.

Mais avant Hegel, Mme de Staël, en son *Allemagne*, II, chap. x, avait déjà dit : « La poésie lyrique s'exprime au nom de l'auteur même; ce n'est pas dans un personnage qu'il se transporte, c'est en lui-même qu'il trouve les divers mouvements dont il est animé »; et plus loin : « Le véritable poète conçoit, pour ainsi dire, tout son poème au fond de son âme; sans les difficultés du langage, il improviserait, comme la sibylle et les prophètes, les hymnes saints du génie. *Il est ébranlé par ses conceptions comme par un événement de sa vie.* »

Je trouve encore dans l'article déjà cité de Sainte-Beuve sur Jean-Baptiste Rousseau, et daté de 1829, l'expression suivante : « Un poète lyrique,... c'est une *âme à nu* qui passe et chante au milieu du monde, et selon les temps, *et les souffles divers*, et les divers tons où elle est montée, cette âme peut rendre bien des espèces de sons. »

tendus qu'ils tirent de l'usage des mots. D'autres pourtant ont eu comme eux ce don, les grands orateurs, par exemple, et on n'est même un grand écrivain qu'à la condition de le posséder [1].

Mais, personnelle en son fond ou dans son expression, la poésie lyrique ne l'est pas moins dans ce que sa forme a de plus extérieur et presque de plus matériel. Une épopée s'écrit ordinairement en hexamètres, comme l'*Iliade*, ou en décasyllabes, comme notre *Chanson de Roland*, une tragédie, en vers ïambiques, comme l'*Œdipe à Colone*, ou en alexandrins, comme *Phèdre* et comme *Athalie;* — et ce sont là des formes fixes, des formes symétriques, des formes impersonnelles; une enveloppe, une cuirasse, une armure plutôt qu'un vêtement; je ne sais quoi de rigide et d'imployable en sa diversité même. Mais la poésie lyrique, au contraire, dans la variété de ses mètres, a quelque chose de souple, de ductile, pour ainsi parler, et d'infiniment ondoyant. Comme une étoffe brillante et légère qui prendrait, qui suivrait les moindres inflexions du corps, qui se prêterait tour à tour à toutes les attitudes sans les contrarier jamais, et qui garderait dans ses plis, quand on l'a retirée, quelque chose encore de vivant, c'est ainsi que le mètre lyrique, inégal et divers, se prête, et se plie sans se rompre, à l'imitation de ce qu'il y a de plus

1. Je me suis efforcé de montrer ce que les métaphores des grands lyriques avaient de révélateur de leur personnalité dans un article sur les *Métaphores de Victor Hugo*. Voir *Nouvelles questions de critique,* p. 254, 279.

délicat, de plus fugitif, et, par conséquent, de plus personnel dans le sentiment ou dans la pensée. Cela va si loin, Messieurs, qu'il suffit au besoin de cette conformité du mouvement à l'émotion pour qu'un poème soit vraiment lyrique; et je vous en promets des exemples [1]. C'est le beau désordre dont a parlé Boileau dans un vers devenu proverbe, et qu'il a encore mieux défini, dans son *Discours sur l'ode*, en songeant à Pindare. Un poème lyrique peut n'être quelquefois, il n'est même souvent qu'une suite de modulations ou de variations qui s'enroulent, en quelque sorte, autour d'un « motif » ou d'un « thème » principal. Ne puis-je pas ajouter que c'est ici la part toujours subsistante du chant? c'est l'élément musical de la poésie lyrique; c'est en elle, de nos jours même encore, le « ressentiment », comme on disait

1. Non seulement, comme on le verra, telle pièce d'Hugo — dans ses *Contemplations*, par exemple — n'a de beauté que celle de son mouvement, et compte cependant à bon droit parmi les chefs-d'œuvre de son inspiration lyrique; mais la contre-épreuve est singulièrement intéressante à faire; et je signale ici, dans l'*Amphitryon* de Molière ou dans les *Fables* de La Fontaine, l'allure légère, ailée, vraiment lyrique, pour l'appeler de son vrai nom, que le vers libre donne à l'expression du sentiment et de la pensée.

Comparez encore, dans une situation qui est un peu la même, l'allure toute « lyrique » des stances de Rodrigue, dans le *Cid*, à l'allure purement « oratoire » du monologue d'Auguste, dans *Cinna*. L'incertitude ou l'hésitation est la même des deux parts; le cas de conscience aussi difficile à résoudre; et la langue toujours celle de Corneille : mais le poids de l'alexandrin ramène constamment Auguste à la réalité, tandis que la liberté du rythme élève, au contraire, Rodrigue au-dessus de lui-même et de nous. *Sic itur ad astra.*

jadis, ou le « ressouvenir » de sa première origine; — et c'est donc un élément inséparable de sa définition.

Quant à l'objection que l'on tire du caractère collectif plutôt qu'impersonnel, à vrai dire, de quelques poésies assurément lyriques, — des *Odes* de Pindare, par exemple, ou des *Psaumes* hébraïques, — elle n'a pour elle que l'apparence, et nous pourrions presque la négliger. Quand, en effet, Pindare ne chante pas en son nom, c'est au nom de l'athlète vainqueur ou de la cité triomphante « personnifiés » dans ses *Odes*; et le mythe même, — c'est-à-dire la matière épique, — n'a de place dans son œuvre que pour y servir à exalter l'orgueil du « particularisme » local [1]. Mais les *Psaumes*, Messieurs, — quand nous oublierions tous ceux où David ne parle que de lui, — qui de vous ne reconnaîtra que le psaume *In exitu Israël de Egypto*, ou le psaume *Super flumina Babylonis*, sont encore de

1. Voir sur Pindare le beau livre de M. Alfred Croiset : *la Poésie de Pindare et les lois du lyrisme grec*. Paris, 1886. Hachette. J'en extrais ces quelques lignes : « Avec le vainqueur lui-même, il importe de louer tous les siens. Il faut glorifier sa race, sa cité natale, sur laquelle rejaillit sa gloire récente, et qui l'éclairent à leur tour du reflet de leur propre illustration; il faut rattacher l'individu à son groupe naturel, et embarquer, selon la vive image de Pindare, l'éloge personnel du héros sur le navire qui porte la gloire de sa race et de sa patrie. »

On trouvera dans le même ouvrage des vues intéressantes sur la manière dont le lyrisme grec, ayant été comme étouffé par le drame — genre commun; — il a dû de lui-même se transformer en éloquence — autre genre commun —; ce qu'il a fait en passant du mode personnel au mode universel.

la poésie « personnelle », s'ils sont le cri vers Dieu du peuple que Dieu s'est choisi lui-même ; du peuple élu, s'opposant comme tel à l'idolâtrie qui l'entoure ; ne faisant qu'un, tout ensemble, contre ses ennemis ; et ne trouvant la force de leur résister que dans le sentiment ou dans la conscience invincible de sa « personnalité »[1]. Le sentiment personnel, encore une fois, n'est pas *tout* le lyrisme, qui l'a jamais nié? qui le niera jamais? et, encore une fois, il ne suffit pas d'être « égoïste » pour être poète, et poète lyrique! Ce serait trop facile! il y en aurait trop! Mais que le sentiment personnel soit en quelque manière la base psychologique ou, si vous l'aimez mieux, l'étoffe nécessaire du lyrisme, c'est ce qu'il me paraît difficile de méconnaître, et voilà, Messieurs, tout ce que l'on veut dire. La poésie lyrique est l'expression des sentiments personnels du poète traduite en des rythmes analogues à la nature de son émotion; vifs et rapides comme la joie, languissants comme la tristesse,

1. « A certains égards, et abstraction faite des sujets qu'elle traite, la littérature poétique des Hébreux a beaucoup d'affinité avec celle des autres nations de l'Asie occidentale. Ainsi *elle est essentiellement, nous pourrions dire exclusivement, subjective* : c'est toujours l'individualité du poète qui s'y prononce et s'y dessine; ce sont ses propres pensées, ses sentiments, ses aspirations qu'il veut faire parler; il n'éprouve guère le besoin de peindre des sentiments qui lui sont personnellement étrangers. Le génie des Hébreux, comme celui des Sémites en général, n'a produit ni drame ni épopée, deux genres dans lesquels la personnalité du poète s'efface pour vivre de la vie d'autrui. » *La Bible*, traduction nouvelle avec *Introductions* et *Commentaires*, par M. Édouard Reuss. *Ancien Testament*, V^e^ *partie*. Paris, 1879. Fischbacher.

ardents comme la passion, et tour à tour enveloppants, câlins, voluptueux, ou, au contraire, désordonnés, heurtés, et discordants comme elle.

Dans ces conditions, en tous lieux, et à toutes les époques de l'histoire, le *Lyrisme*, pour se développer, aura donc besoin d'être favorisé par le développement de l'*Individualisme*; et, effectivement, c'est ce qui est arrivé chez nous, entre 1820 et 1830. Regardons-y d'un peu plus près que nous ne l'avons fait encore, et que d'ailleurs ne nous le permettait jusqu'ici le respect de la chronologie. Émancipé par *la Nouvelle Héloïse* ou par les *Confessions*, l'homme du XVIIIe siècle avait été remis, presque aussitôt que libéré, sous une servitude aussi dure, presque plus dure que l'ancienne, par *le Contrat social*. La Révolution était survenue, puis l'Empire, le despotisme militaire, sous le régime écrasant et comprimant duquel non seulement la France, mais l'Europe, — à l'exception de l'Angleterre, — avait vécu près de vingt ans [1]. Et enfin, vous le savez, quand on avait pu croire, dans les premières années de la Restauration, que la ruine du

1. Rappelons ici l'éloquente invective de Lamartine, dans la seconde *Préface* des *Méditations* : « En ce temps-là... c'était une ligue universelle des études mathématiques contre le sentiment et la poésie. Le chiffre seul était permis, honoré, protégé, payé. Comme le chiffre ne raisonne pas, comme c'est un merveilleux instrument de tyrannie qui ne demande jamais à quoi on l'emploie,... le chef militaire de cette époque ne voulait pas d'autre missionnaire, d'autre séide, et ce séide le servait bien, etc. »

Comparez Vigny : *Grandeur et servitude militaire*; et Musset : *Confession d'un enfant du siècle.*

régime impérial était le signal de la liberté reconquise, on avait vu presque aussitôt le grand mouvement de réaction religieuse que rappellent encore dans l'histoire les noms de Bonald, de Joseph de Maistre et de Lamennais, — du premier Lamennais, celui de l'*Essai sur l'indifférence*, — et on avait pu se demander s'il ne triompherait pas de l'esprit du XVIII[e] siècle [1].

II

Mais, aux environs de 1825, sous l'influence de diverses causes, voici, Messieurs, que les conséquences de la Révolution, toutes ensemble, dans tous les sens à la fois, se développent enfin victorieusement, et, du même coup, l'individu prend conscience et possession de ce qu'elle a fait pour lui. Tout ce qui jadis formait encore groupe, — aristocratie, parlement, clergé, corporations, famille même, — tout

1. Remarquez, à ce propos, le caractère essentiel de la philosophie de Bonald, de Joseph de Maistre et de Lamennais, — dans les deux premiers volumes au moins de l'*Essai sur l'indifférence*. Adversaires acharnés de l'individualisme, ce qu'ils ont essayé tous les trois de restaurer ou régénérer, c'est presque moins l'idée religieuse que l'idée sociale, par le moyen de l'idée religieuse; et, tous les trois, ce qu'ils se sont efforcés d'établir, c'est que l'individu n'est rien, n'a pas de réalité ni d'être, pour ainsi dire, sans cette société dont il essaye de secouer le joug.

Voir Bonald, *Législation primitive*; J. de Maistre, *Considérations sur la France*; *Du pape*; *Soirées de Saint-Pétersbourg*; mais surtout Lamennais dans son *Essai*, I, chap. X et XI : *Importance de la religion par rapport à la société.*

ce qui s'interposait, tout ce qui s'échelonnait, comme autant de degrés entre l'État et l'individu, tout ce qui nouait entre deux enfants d'une même province, par exemple, ou deux maîtres du même métier, des liens plus étroits ou plus particuliers, tout ce qui constituait, pour ainsi dire, à plusieurs hommes une âme commune, on s'aperçoit alors, il apparaît que la Révolution l'a détruit. Maître unique de sa personne, souverain absolu de lui-même, l'individu se dresse désormais dans son indépendance entière. Plus de contraintes ni d'entraves, plus d'obligations même ou de devoirs; et, sous la seule condition d'observer les lois de son pays, — lesquelles, à vrai dire, ne sont plus que des lois de police, ou tout au plus d'ordre public, — chacun a droit en tout de n'avoir plus d'égard qu'à son seul intérêt.

Considérez, d'un autre côté, qu'en faisant tomber toutes les barrières, en ouvrant toutes les carrières, en proposant à tous en prix, pour ne pas dire comme en proie, — s'ils savent s'en emparer par des moyens légaux, — les plaisirs et la fortune, les honneurs et le pouvoir, la Révolution a fait du développement, du perfectionnement, et, si l'on peut s'exprimer ainsi, de la culture intensive du Moi, l'objet principal et la règle, ou le fond même de l'éducation. Toutes nos aptitudes, — et j'entends par ce mot non seulement toutes nos qualités, mais toutes les forces, quelles qu'elles soient, que nous trouvons en nous, — nos défauts, nos vices mêmes, il nous faut les développer, comme autant de ressources mises en nous par la

nature, autant de moyens de fortune, autant d'armes qui nous ont été données pour soutenir, pour livrer, pour gagner le combat de la vie?

Mais, que dis-je? et que signifient ici ces mots de « vices » ou de « défauts »? Est-ce que tout n'est pas bon « en sortant des mains de l'auteur des choses »? Et, du paradoxe de Rousseau, la Révolution n'a-t-elle pas fait le principe intérieur de ses institutions? Est-ce qu'elle n'a pas tendu, en même temps qu'elle énervait dans la société la force répressive, à détruire dans l'individu le sens de sa corruption, ou, si vous le voulez, de sa perversité? Qui de nous, aujourd'hui, ne se trouve bien comme il est, tel qu'il est? ne se complaît ou ne s'admire en lui-même? ne se sait gré de ses défauts? ne s'applique à les utiliser bien plutôt qu'à les corriger? n'y voit des qualités? ne travaille à les développer, dans la direction, de la manière qu'il juge la plus avantageuse [1]? Et, en vérité, n'a-t-il pas raison si, d'essayer de les réprimer en lui, et de travailler à son perfectionnement moral, comme on disait jadis, ce serait travailler à se rendre lui-même inférieur dans la lutte, et, de ses propres mains, préparer sa

1. Voir et comparer, dans le beau livre de Burckhardt sur *la Civilisation en Italie au temps de la Renaissance*, les chapitres I et II de la deuxième partie : *l'État italien et l'individu*, et *l'Entier développement de la personnalité*. Quelque chose d'analogue à ce que j'essaye ici de caractériser s'est, en effet, produit dans l'Italie du temps de la Renaissance; César Borgia a bien réalisé l'idéal de son siècle; et je n'ai pas besoin de montrer qu'à ce développement de l'individualisme a répondu, — de Dante ou de Pétrarque au Tasse, — le développement du lyrisme italien.

défaite [1]? La vertu c'est de réussir, et le seul vice d'échouer!

Voulez-vous un exemple, Messieurs, de cet « état d'âme » ou d'esprit? voulez-vous voir à nu, comme vous le feriez dans une planche d'anatomie morale, ou sur une table d'amphithéâtre, les conséquences de cet excès ou de cette hypertrophie de l'individualisme? Ouvrez *le Rouge et le Noir* de Stendhal; et rappelez-vous que cette « Chronique de 1830 », — c'est le sous-titre de l'auteur, — a paru pour la première fois en 1831. Qui de vous ne connaît Julien Sorel? et quel endroit de son existence remettrai-je ici sous vos yeux? Les scrupules ne l'embarrassent point, et jamais l'immoralité ne s'est autorisée de plus solides principes. Entendez-le provoquer le jury qui le juge :

Je ne vous demande aucune grâce.... Mon crime est atroce et il fut prémédité.... Mais quand je serais moins

1. Je ne puis m'empêcher d'attirer sur ce point l'attention de tous ceux qui se défient, en quelque sorte par principe, de la doctrine de l'évolution. S'il n'est pas vrai que l'homme soit bon de sa nature, et, sans le croire précisément mauvais, si les pires instincts lui sont pour le moins aussi *naturels* ou *innés* que les autres, la doctrine de l'évolution vient effectivement renforcer le dogme du péché originel, ou le suppléer, pour ceux qui n'y croient point. Par cela même qu'elle nous met en garde contre nous-mêmes, et qu'en nous rappelant notre origine animale, elle fait de la surveillance de nos instincts une partie de notre conduite, elle est éminemment propre à combattre ou à vaincre en nous la superstition du Moi. On en peut donc tirer d'utiles conséquences, très différentes, ou inverses même de celles qu'en tire le vulgaire *Struggleforlifer;* et si Spencer ou Hæckel ne les ont pas tirées, cela prouve tout simplement que « leur évolution » n'est pas la seule, — ni la nôtre.

coupable, je vois des hommes qui, sans s'arrêter à ce que ma jeunesse peut mériter de pitié, voudront punir et décourager en moi cette classe de jeunes gens qui, nés dans une classe inférieure, et en quelque sorte opprimés par la pauvreté, ont le bonheur de se procurer une bonne éducation, et l'audace de se mêler à ce que l'orgueil des gens riches appelle la société.... (*Le Rouge et le Noir*, II, 41.)

Écoutez-le proclamer

Le droit qu'un esprit ferme et vaste en ses desseins
A sur l'esprit grossier des vulgaires humains;

ou, dans sa prison, encore, écoutez-le qui médite :

Il n'y a point de *droit naturel*; ce mot n'est qu'une antique niaiserie bien digne de l'avocat général qui m'a donné chasse l'autre jour, et dont l'aïeul fut enrichi par une confiscation sous Louis XIV. Il n'y a de droit que lorsqu'il y a une loi pour défendre de faire telle chose, sous peine de punition. Avant la loi, il n'y a de *naturel* que la force du lion ou le besoin de l'être qui a faim, qui a froid, *le besoin*, en un mot.... Et les gens qu'on honore ne sont que des fripons qui ont eu le bonheur de n'être pas pris en flagrant délit. (*Le Rouge et le Noir*, II, 44.)

Tels sont, Messieurs, les sentiments qui fermentaient alors, en 1831, dans l'âme d'une partie de la jeunesse, et qu'aussi bien vous retrouveriez dans *Hernani*, dans *Antony*, moins crûment exprimés, moins raisonnés surtout, — les Dumas et les Hugo n'étant pas des idéologues, — plus instinctifs, plus passionnés, plus poétiques par conséquent, mais les mêmes au fond ; — et d'ailleurs, vers le même temps,

encouragés à se manifester par une autre influence, qui est celle des littératures étrangères.

Si Mme de Staël en avait en effet donné le signal, dans son *Allemagne*, c'est bien alors, entre 1820 et 1830, comme si les nations de l'Europe ne s'étaient amalgamées que dans les plaines de Leipsig et de Waterloo, c'est alors que l'influence opère, et que, par une conséquence du plus intime mélange de races qui se fût accompli depuis cinq ou six cents ans, l'esprit des littératures du Nord s'insinue dans la nôtre. Car, pour les littératures du Midi, vous le savez assez, notre ancienne littérature, — notre littérature classique, celle du XVIe et du XVIIe siècle, — en avait emprunté presque tout ce qu'elles contenaient d'assimilable au génie français. Mais si Voltaire et Ducis, au XVIIIe siècle, avaient imité Shakespeare, et si Diderot s'était largement inspiré de Richardson ou de Sterne, ils n'en avaient pris que ce qu'ils y avaient trouvé de plus analogue à l'esprit classique; et que voudriez-vous qu'ils eussent emprunté de la littérature allemande, puisqu'elle était encore à naître? Ce que d'ailleurs ils n'avaient pas vu, c'est que, par rapport aux littératures du Midi, les littératures du Nord sont des littératures essentiellement individualistes; et, là justement, nous l'avons dit, est la féconde nouveauté de la distinction posée par l'auteur de l'*Allemagne* et de la *Littérature*. Non! en vérité, comme on s'amuse à le soutenir aujourd'hui; non, les littératures du Nord n'ont pas plus de profondeur que les littératures du Midi; ou du moins, pour ma

part, ni en anglais ni en allemand, je ne connais de prosateur ou de poète qui le puisse emporter sur Pascal, par exemple, ou sur Dante. Comment encore s'appelle, Messieurs, le Rabelais de l'Allemagne, ou le Cervantes de l'Angleterre? Et quelque admiration que l'on ait pour Shakespeare, est-ce que Molière et Racine, — mis ensemble, s'il le faut, — ne le valent pas bien? C'est mon avis, si ce n'est pas celui de Schlegel ou de Lessing [1]. Je ne connais rien non plus de comparable, en Angleterre ou en Allemagne, — et de ceci, je crois qu'Allemands et Anglais en conviennent, — à la légèreté spirituelle, à la clarté souveraine, à la vertu sociale, pour ainsi parler, de la prose française; et puisqu'aucune langue, parmi les modernes, ne saurait rivaliser de magnificence ou de gravité sonore avec l'espagnol, de valeur plastique ni de séduction musicale avec l'italien, il n'y a qu'un Calderon au monde comme il n'y a qu'un Arioste ou qu'un Tasse; et ils ne sont pas de Francfort ou de Londres. Mais ce qui est vrai, ce qu'il faut dire, c'est que les littératures du Nord sont en général des littératures individualistes, et c'est ce que Mme de Staël a si bien montré, qu'en Allemagne comme en Angleterre, quiconque écrit, écrit d'abord pour soi. Point de règles qui limitent l'entière liberté du poète, et point de

1. Il ne semble pas que ce soit non plus l'avis de Sismondi, dont l'ouvrage sur les *Littératures du midi de l'Europe* a paru pour la première fois en 1813, et dont le grand succès se trouve être ainsi contemporain de celui de l'*Allemagne* de Mme de Staël.

public auquel il se croie tenu de complaire. Qu'est-ce que l'*humour* anglais, sinon le droit que l'écrivain revendique de ne penser en tout que comme lui-même? Et qu'est-ce que le *Gemüth* allemand, sinon quelque chose encore d'analogue?

Là, chacun dans sa loi cherche en paix la lumière!

En Allemagne, « un homme d'esprit se donne beaucoup de peine pour exprimer la partie la plus singulière de ses impressions, celle qui frise l'inintelligible pour les autres [1] ». Et en Angleterre, s'il est une sorte de gloire que le poète affecte, n'est-ce pas celle de l'excentricité? Je prends ici le mot dans son sens étymologique, et le plus favorable.

Ce qui est encore plus vrai, Messieurs, c'est qu'entre 1820 et 1830 les deux grands hommes qui sont alors les plus illustres représentants du génie de leur race en sont aussi les plus individualistes, s'ils se nom-

1. J'emprunte cette expression à Doudan, et je la tire d'une lettre à M. de Bacourt, publiée dans le *Correspondant* du 25 janvier 1893 : « Je viens de relire par un temps de migraine les *Affinités Électives* de Gœthe : je n'entends absolument rien à ce genre d'imagination. Je soupçonne que les écrivains allemands font le contraire de ce que nous faisons. En Allemagne, un homme d'esprit se donne beaucoup de peine *pour exprimer la partie la plus singulière de ses impressions, celle qui frise l'inintelligible pour les autres.* Chez nous, un homme d'autant d'esprit ne prend pas grand soin de la portion excentrique et originale de soi-même; il rend vivement ce qu'il a de commun avec les autres, et fournit pour ainsi dire des tours et des expressions aux sentiments des autres; c'est l'excès de la sociabilité comme c'est, de l'autre côté, l'excès de l'indépendance individuelle. »

ment l'un, l'Allemand, Wolfgang Gœthe, et l'autre, l'Anglais, lord Byron. Vous savez l'influence du second. Elle n'a pas duré longtemps, — si surtout Chateaubriand et Gœthe, pour leur *Faust* et pour leur *René*, peuvent sans doute réclamer leur part dans la formation de ce que l'on a trop exclusivement appelé du nom de *byronisme*, — mais il n'y en a guère eu de plus considérable [1]. Et celle du premier, pour avoir été moins bruyante, n'a pas pénétré moins profondément, n'a pas moins sûrement agi. Mais vous voyez assez dans quel sens! L'autorité de leur génie a comme dissipé ce qu'il pouvait encore subsister de préjugés contre l'individualisme. Ce qu'avaient commencé Saint-Preux et René, dont nous parlions l'autre jour, *Faust* et *Don Juan* sont venus l'achever. Et

1. Charles Nodier — dans une préface ou *Notice* qu'il a mise à la traduction des *Œuvres de Byron*, par M. Amédée Pichot — n'a pas mal vu, dès 1830, les conséquences prochaines, ou déjà même réalisées alors, de l'influence de Byron : « L'exercice de la pensée, disait-il, corrompue par un fol orgueil, est devenu un tourment pour les intelligences les plus actives et les plus élevées. A mesure que les liens de l'institution ancienne, relâchés et dissous par la force d'anéantissement à laquelle le monde social est soumis, ont laissé *à l'homme solitaire et comme abandonné* la faculté de réagir sur lui-même, et que cette faculté convertie en besoin *a fait place à un individualisme de plus en plus attrayant*, ce vague, — le vague des passions dont il a parlé quelques lignes plus haut, — s'est accru de toutes les ténèbres du doute appliqué à toutes les perceptions de l'être rationnel et sensible. » Toute cette *Notice*, qui n'est pas longue, est d'ailleurs à lire tout entière; et, par occasion, si l'on y joint la lecture de l'*Essai sur Byron*, qui suit, par Amédée Pichot, on y verra qu'autant que l'Angleterre même, la France romantique a contribué à faire la prodigieuse réputation de Byron.

comme, après tout, l'un et l'autre ne faisaient que résumer en eux les caractères, — quelques-uns au moins des caractères, — du génie de leur race ; comme, éclairés par eux, on retrouvait quelque chose d'eux, presque dans tous leurs contemporains ; comme enfin ce quelque chose était précisément la tendance signalée par Mme de Staël, c'est ainsi que l'influence des littératures étrangères, — ou pour mieux dire des littératures du Nord, — est venue dans les premières années de la Restauration favoriser le développement de l'individualisme.

Joignez-y l'influence encore de la philosophie allemande, l'influence de Kant, celle peut-être surtout de Fichte, que, précisément en ces mêmes années, on commençait de subir en France. Oh ! sans doute, Fichte et Kant, nous les avons d'abord mal compris, — tel est le destin des philosophes ! — et, même en Allemagne, on les a mal pris. C'est Henri Heine au moins qui nous le dit :

Que l'idéalisme, dans les conséquences de ses déductions, — nous dit-il, — fût arrivé à nier la réalité de la matière, cela parut à la grande masse du public une plaisanterie poussée trop loin. Nous nous amusâmes assez bien du *Moi* de Fichte qui produisait par sa seule pensée tout le monde des faits. Nos plaisants eurent encore à rire d'un malentendu qui devint trop populaire pour que je puisse me dispenser d'en parler. La masse s'imaginait que le *Moi* de Fichte était le *Moi* particulier de Johannes Gottlieb Fichte, et que ce *Moi* individuel niait toutes les autres existences. « Quelle impudence ! s'écrièrent les bonnes gens ; cet homme ne croit pas que nous existions, nous qui

avons plus de corps que lui, et qui, en qualité de bourgmestre et d'archiviste du tribunal, sommes même ses supérieurs. » (*De l'Allemagne*, IIIe partie.)

Évidemment, oui, Messieurs, le bourgmestre et le greffier se trompaient! Mais ce qui n'est pas moins certain, c'est que leur erreur prévalut, et Heine lui-même, en s'en moquant, n'y a pas échappé, s'il ajoute quelques lignes plus loin :

J'ai comparé un jour, plus par plaisanterie que sérieusement, Fichte et Napoléon; mais il existe en effet ici des analogies remarquables. Après que les Kantistes ont achevé leur œuvre de destruction terroriste, apparaît Fichte, comme parut Napoléon quand la Convention eut démoli tout le passé, à l'aide d'une autre *Critique de la raison pure*. Napoléon et Fichte représentent tous deux *le grand Moi souverain*.... (*De l'Allemagne*, IIIe partie.)

Voilà le vrai mot lâché, et voilà ce que l'on a vu dans la doctrine de l'idéalisme subjectif transcendantal : la souveraineté du Moi posée en principe; le développement du Moi devenant pour tout homme la loi même de son être; ou mieux encore et, pour chacun de nous, — toute autre certitude étant insaisissable, — le Moi devenant donc l'unique réalité dont nous puissions affirmer l'existence.

Admirons ici l'étrange fortune de deux des moralistes assurément les plus austères et les plus ardents à la fois qu'il y ait jamais eus! Toute leur vie, toute leur bonne volonté ne s'est employée qu'à fonder la morale sur une base dont l'indestructible solidité défiât

à jamais tous les assauts du scepticisme ou du matérialisme; et là même est ce qu'on pourrait appeler « la raison suffisante » ou la « cause finale » de leur métaphysique... si c'en était le terme non seulement visé, mais convenu, mais posé d'avance [1]! Et voici cependant qu'ils ont fait tout le contraire! Car, s'il est facile de voir où peut conduire l'idée de la transcendance ou de la souveraineté du Moi, ce que l'on voit plus clairement peut-être encore, c'est où peut mener le principe de la « relativité de la connaissance ». Kant l'entendait à sa manière, mais sa manière même ne saurait échapper à cette « relativité » qu'elle affirme; et le fait est que, si tout est relatif, rien n'étant absolu, rien n'est donc universel, général ou seulement commun. En quelque sujet que ce soit, toutes les opinions se valent, et, pour décider entre elles, il

1. Je pourrais dire à ce propos que, si la vraie pensée d'un philosophe importe beaucoup à ses commentateurs, elle importe moins à l'historien, et qu'en dépit de nos intentions, comme notre personnage est jugé sur ce que nous avons fait, ainsi la philosophie de Kant ou de Fichte est d'ailleurs tout ce que l'on voudra, mais d'abord et surtout ce qu'autour d'eux on a cru qu'elle était. Et puis, les a-t-on si mal compris? Sont-ils toujours si clairs? N'ont-ils pas pris plaisir à envelopper leur pensée d'une terminologie souvent barbare, comme s'ils en eussent voulu défendre l'accès au vulgaire? Je vais plus loin encore; et, de la *Critique de la raison pure* à la *Critique de la raison pratique*, s'il y a plus qu'un hiatus, et vraiment un abîme, comme aussi bien de la *Théorie de la science* à la *Destination de l'homme*, les aveugles sont-ils ceux qui l'ont vu? ou ceux qui, comme Fichte et Kant, ont cru pouvoir le franchir, — selon la vive image qu'on prête à Mme de Staël, dans une conversation qu'elle eut précisément avec Fichte, — en « se prenant, pour sauter, par la manche »?

n'y a pas de juge. Ni vos idées ne sont tenues de se soumettre aux miennes, ni les miennes aux vôtres, puisque aussi bien, en vous comme en moi, nos idées, c'est nous-mêmes, et qu'en les exprimant tout ce que nous affirmons c'est notre propre individualité. Elles ne nous apprennent rien sur leurs objets, mais seulement les différences qui nous distinguent les uns des autres; et que nous ne sommes pas faits de la même manière; et qu'autant qu'il y a de manières de penser ou de sentir, autant y en a-t-il de légitimes.

Ainsi se fonde, Messieurs, le nouvel individualisme, sur les ruines mêmes de la raison, si je puis ainsi dire; et, encore une fois, je sais bien que ce n'est pas ce que Kant a voulu, mais vous, de votre côté, ne savez-vous pas aussi que, s'il y a certainement une autre interprétation du principe de la « relativité de la connaissance », — plus conforme à la pensée du maître, et d'ailleurs au vrai sens des mots, — cependant c'en est ici la plus vulgaire et la plus répandue? Disciples de Rousseau l'un et l'autre, mais le second surtout, est-ce qu'ils n'ont pas pu réussir à épurer leur doctrine de ce que son premier auteur y avait mêlé d'égoïsme? Du moins n'ont-ils pas pu faire que, dans leur criticisme ou dans leur idéalisme, l'*Individualisme* ne trouvât une justification théorique de lui-même, d'autant plus imposante qu'elle était dérivée de plus haut. Et si par hasard vous étiez tentés de mettre leur influence en doute, — je dis chez nous, en France, au temps de la Restauration, — consultez Victor Cousin, dans ses *Leçons* de 1819 et de 1820,

celles qui lui valurent d'être dépossédé de sa chaire de la Sorbonne; et votre conviction sera faite [1].

III

Ainsi donc, vous le voyez, dans le temps même que les conditions extérieures de la poésie lyrique tendaient de toutes parts à se réaliser, son principe le plus intérieur trouvait, pour ainsi parler, une espèce de complicité dans le développement de l'individualisme, sous la triple influence de la Révolution française, des littératures du Nord, et de la philosophie allemande. De cette coïncidence ou de cette rencontre est né le *Romantisme*, phénomène social autant que littéraire; et, pour achever ma démonstration, c'est ce qu'il me reste à vous faire voir.

On a donné, vous le savez, plus d'une définition du romantisme, dont on peut dire qu'aucune n'est complètement fausse, s'il n'y en a pas une qui ne mette en lumière quelqu'un de ses éléments essentiels, mais dont aucune aussi n'est, je crois, assez générale pour être vraie [2].

1. Voir à ce sujet Augustin Thierry : *Dix ans d'études historiques.*

2. Ces leçons étaient terminées quand, dans le *Victor Hugo* de M. Léopold Mabilleau, qui venait de paraître, j'ai trouvé sur le « Romantisme » l'observation que voici : « N'est-il pas évident, dit M. Mabilleau, qu'en rapportant comme on le fait à une série de précurseurs chacun des caractères qui distinguent le romantisme achevé, *on reconnait implicitement qu'on n'a pas su découvrir ce qui fait l'unité du système?* » Mais pour-

Je ne parle pas de celle de Stendhal : « Le *romanticisme* est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui dans l'état actuel de leurs habitudes ou de leurs croyances sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible ». D'où Stendhal, — avec l'intrépidité d'assurance, ou d'outrecuidance, qui lui est habituelle dans le paradoxe, — déduit, vous le savez, cette conséquence, que Racine a été, tout comme un autre, un romantique en son temps; et que, ce

quoi faut-il que le « romantisme » soit un système? et que ce système ait son unité? C'est ce que M. Mabilleau a oublié de nous dire. Le matérialisme ou le spiritualisme sont des systèmes; le classicisme ou le romantisme n'en sont point. Diraije que s'ils en étaient, il n'en résulterait pas que leur unité dût se définir par le génie d'un seul homme? Les précurseurs de Darwin, tels que Lamarck, par exemple, et plusieurs autres, ont leur part dans la définition du *Darwinisme* lui-même, et surtout dans l'histoire de sa formation. Mais le classicisme ou le romantisme sont des noms qui ne servent, comme ceux de Renaissance ou de Réforme, qu'à envelopper des simultanéités ou des successions de faits historiques; et, de plus, on remarquera qu'au contraire des noms de Réforme et de Renaissance ceux de classicisme ou de romantisme n'ont point de signification par eux-mêmes, d'étymologie certaine, qui en détermine le contenu. C'est ce que semble avoir oublié M. Mabilleau dans son livre, et si j'insiste dans cette note sur ce fâcheux oubli, c'est qu'il y va de la méthode même. L'histoire de la littérature doit être avant tout de l'histoire, et l'histoire est avant tout succession ou évolution. Elle est aussi *composition,* et je n'y connais pas de *corps simples.* Personne n'est tout un système, et encore moins toute une époque : Léonard n'est point *toute* la Renaissance, Luther n'est point *toute* la Réforme, Mirabeau n'est point *toute* la Révolution et, pas plus enfin que Boileau n'est *tout* le classicisme, Victor Hugo n'est *tout* le romantisme. Il ne faut pas compliquer à plaisir, mais il ne faut pas non plus simplifier arbitrairement les questions.

qu'il y a dans son théâtre de plus romantique, ce n'est pas du tout, comme on le croirait, la force avec laquelle il a peint la fatale passion

De Phèdre, malgré soi, perfide, incestueuse,

ou la jalousie sensuelle de Roxane, ou les fureurs amoureuses d'Hermione, mais au contraire l'insignifiance passionnelle, si je puis ainsi dire, la politesse étudiée, la fade ressemblance entre eux, — et avec les Vardes ou les Guiche, — de ses Britannicus et de ses Bajazet, de ses Xipharès et de ses Hippolyte! Il serait inutile et cruel d'insister.... Mme de Staël avait sans doute mieux vu, dans son *Allemagne*, dès 1810, quand elle mettait le romantisme dans l'imitation des « mœurs chevaleresques ». Et Victor Hugo, lui non plus, ne s'est pas entièrement trompé, quand il l'a réduit, dans sa *Préface de Cromwell*, en 1827, à deux points essentiels, lesquels sont le mélange ou la fusion des genres, et la substitution, comme idéal d'art, de l'expression du « caractère » à la réalisation de la beauté. Qui nommerai-je encore? Musset lui-même, dix ans plus tard, dans ses fameuses *Lettres de Dupuis et Cotonnet*, — parmi beaucoup de plaisanteries, qui nous paraissent aujourd'hui bien froides, — n'a pas laissé de dire des choses justes [1] et je me borne à vous y renvoyer.

1. J'ose à peine ici parler de Louis Reybaud et des premiers chapitres de son *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale*.

Mais ce qui m'étonne c'est qu'ils n'en aient pas dit encore davantage? Et, depuis eux, comment ne s'est-on pas avisé que, pour caractériser, sinon pour définir scientifiquement le romantisme, chose vague, incertaine, confuse, il suffisait de l'opposer au classicisme, son contraire, et la chose du monde assurément, lui, la mieux connue, la plus claire, et la moins disputée!

Considérez en effet, de ce point de vue, comme tout s'éclaire et se simplifie, comme tout aussi sort du vague des théories et rentre dans la réalité de l'histoire. Guidés eux-mêmes par les Italiens, nos classiques s'étaient mis depuis tantôt trois cents ans à l'école des Romains et des Grecs. Dans l'*Iliade* d'Homère ou dans l'*Œdipe-roi* de Sophocle, dans les *Oraisons* de Cicéron ou dans les *Élégies* de Properce, ils avaient vu comme autant de miracles de l'art, qu'on ne dépasserait jamais, qu'on serait trop heureux d'égaler seulement; qu'on ne pouvait donc trop étudier, de trop près, d'un œil trop attentif, ou d'un esprit trop docile; et dont la discipline enfin valait mieux que l'école même de la nature, puisque aussi bien c'était la nature, mais la nature modifiée, corrigée, perfectionnée par l'art[1]. S'ils avaient eu tort ou

1. Cette seule observation peut suffire à montrer combien les romantiques étaient loin de Ronsard, — je veux dire non seulement à quelle distance, mais à quelles antipodes, — quand ils s'avisèrent de le réclamer pour un de leurs ancêtres. Les ennemis de nos ennemis ne sont pas toujours nos amis; et, de fait, pour avoir été maltraité par Malherbe et par Boileau, Ronsard n'en est pas pour cela plus romantique. Est-il seule-

raison, c'est ce que je n'ai point à rechercher ici. Mais est-il vrai que, cette superstition de l'antique, le romantisme n'a pas eu de dessein plus déclaré, ni plus bruyamment affiché, que de l'abolir? *Le Pas d'armes du roi Jean* ou *la Fille d'Otaïti*, voilà ce qu'il est venu chanter. Plus de Romains ni de Grecs, — de Grecs anciens, — mais des Italiens ou des Allemands, des Espagnols ou des Anglais, le moyen âge, l'histoire moderne : *Hernani*, *Lucrèce Borgia*, *Charles VII chez ses grands vassaux*, *Cinq-Mars* et *Chatterton*, *les Orientales* et le *Théâtre de Clara Gazul*. Qu'est-ce à dire, Messieurs? et quelle conclusion tirerons-nous de là, sinon que l'imitation des littératures étrangères ou des mœurs exotiques, n'a pas été, dans l'idée de nos romantiques, un but ou une fin, quelque chose de bon et de désirable en soi, mais un moyen seulement, une « machine de guerre » pour achever de battre en brèche le classicisme; — ou encore, et principalement, un prétexte à s'émanciper de la tyrannie des modèles.

Pour la même raison, parce que le classicisme, sur la foi des Romains et des Grecs, — d'Aristote et de Quintilien, ou de Longin, — avait cru fermement à l'existence des genres, et des lois ou des règles de ces

ment lyrique, si l'inspiration personnelle est constamment étouffée chez lui par la superstition de l'antique, ou de l'Italie? si, d'autre part, on ne voit pas qu'il ait conçu ni la nature, ni l'amour, ni la mort d'une manière bien originale? et si peut-être enfin le caractère général de son style est plutôt épique et didactique? Ce sont autant de questions qui vaudraient aujourd'hui la peine d'être examinées d'un peu près.

genres eux-mêmes, c'est pour cela que les romantiques les ont niées, les unes après les autres, et qu'ils ont proclamé le principe de la *liberté dans l'art*. Mais ici, je vous demande la permission de m'arrêter un instant, et, — puisque aussi bien plus d'un critique ou d'un historien de la littérature, aujourd'hui même encore, ferait volontiers consister tout le romantisme dans cette revendication, — je voudrais essayer de voir une bonne fois ce qu'enveloppe ce mot retentissant.

Car, je conçois que l'on revendique la liberté de la presse, ou celle du théâtre, par exemple; — et vous le concevez comme moi. Puisque la force ou la loi peuvent nous interdire la libre expression de notre pensée, puisqu'elles y peuvent mettre des conditions ou des restrictions, puisqu'elles peuvent nous obliger à la contraindre ou à la déguiser, — si nous ne préférons nous taire, — c'est quelque chose d'effectif qu'on réclame sous le nom de liberté de la presse; et pour peu que nous sachions l'histoire, nous savons, nous entendons ce que c'est qu'on réclame. La presse peut être plus ou moins libre, et là où elle ne l'est pas, nous le connaissons à des marques certaines. Pareillement, je n'ai pas de peine encore, ni vous non plus, à concevoir ce que c'est que la liberté du théâtre. Au nom de la morale ou de l'intérêt social, il se peut qu'ayant jugé que de certains spectacles étaient dangereux, la loi les interdise, et comme après tout, c'est son droit, ou même son devoir, je comprends qu'on en appelle alors, de la loi même, à l'intérêt social ou à la

morale plus intelligemment, plus largement, plus libéralement entendus. Car l'intérêt social n'est pas sans doute en tout temps, en tous lieux, identique à lui-même, et la morale est éternelle ou absolue, mais les applications en sont changeantes, et ses commandements, toujours impératifs, ne sont pas toujours donnés de la même manière. Ici, encore, donc, je m'entends, — et vous m'entendez. C'est quelque chose d'assez défini que nous demandons quand nous réclamons la liberté du théâtre; c'est quelque chose d'effectif; et c'est quelque chose de réel, puisque c'est quelque chose dont le manque peut gêner ou empêcher le développement du théâtre [1].

Mais la liberté dans l'art ou la liberté de l'art! Eh! qui donc, Messieurs, en a jamais empêché ou gêné l'exercice? En quel temps, à qui, par qui, sous quelles peines a-t-il été défendu de faire des vers de quinze pieds? ou de rimer richement? à qui, de faire des vers qui fussent de la prose? ou de la prose qui fût des vers? Vous plaît-il, comme jadis à Mlle de Scudéri, de délayer vos romans en dix tomes? ou jugez-vous qu'il vaut mieux, comme Mérimée, les resserrer en quelques pages? Vous en êtes également libres. Préférez-vous le genre « intime » ou « psychologique »? A votre aise. Aimez-vous mieux le genre « exo-

1. Je prie ici le lecteur d'éviter une confusion trop fréquente entre la liberté *du* théâtre, telle que j'essaie de la définir, et la liberté *des* théâtres, qui n'est que le droit pour tout le monde de « s'établir » directeur de théâtre, comme on s'établit marchand de bois ou marchand de vin.

tique » ou « historique »? Vous en êtes le maître. Vous pouvez aussi, si vous le voulez, violer la règle des trois unités, ou mélanger le tragique et le comique, et faire pleurer ou rire alternativement. Mais quelle loi nous défend encore de faire des drames en dix actes, ou d'en emprunter le sujet aux annales de la Chine? Que veut-on donc et de quoi s'agit-il?

On veut, Messieurs, quoi que l'on fasse, — et quand ce serait *le Roi s'amuse* ou *les Burgraves*, *Richard Darlington* ou *Monte Cristo*, *Lélia* ou *Vautrin*, — on prétend n'avoir que des approbateurs et des applaudisseurs. Le droit que l'on revendique, c'est celui d'opposer sa manière de voir, de sentir, ou de penser à celle de tout le monde. Et, tranchons le mot, ce que l'on exige de la critique ou de l'opinion, c'est la liberté de ne pas être troublé dans la manifestation de soi-même par des observations importunes. La liberté de l'art, c'est le droit pour l'artiste de n'avoir que lui pour juge de son œuvre.... Je ne lui en fais pas un reproche, remarquez-le bien, et je dirai même : au contraire! Il est bon que l'artiste ait confiance en lui-même, et il est essentiel que l'art ne s'asservisse pas au respect étroit de la tradition. Si le public s'en accommoderait volontiers, — parce que ses habitudes font naturellement une partie de son plaisir, — l'artiste a le droit d'être plus difficile; ou plutôt, il n'est artiste, il n'en mérite au moins le nom qu'à la condition de remuer et, si je puis dire, de secouer un peu la paresse intellectuelle de ses contemporains. Est-il sincère? je vais plus loin encore, et je consens

qu'au besoin il « scandalise » l'opinion. Mais, sans aucune intention de restreindre la liberté du poète, — et, pour aujourd'hui, sans réclamer le droit de juger à mon tour l'usage qu'il en fait, — je constate, et je vous invite à constater avec moi.... Liberté dans l'art, si ceux qui la refusent à l'artiste n'ont jamais rien eu qui ressemble au pouvoir d'en gêner l'exercice, et, comme l'artiste lui-même, s'ils n'ont fait appel qu'à l'opinion, la devise n'est en réalité que le masque ou le déguisement de l'individualisme. On pose le droit d'être soi-même, envers et contre tous! Et nous voyons encore ici, sous une forme nouvelle, reparaître encore et toujours ce Moi qui, s'il remplit toute cette leçon, c'est qu'il a rempli vingt-cinq ou trente ans de notre histoire littéraire.

Vous montrerai-je, après cela, qu'autant notre littérature classique avait comme effacé le Moi de l'œuvre de l'écrivain, si le romantisme, au contraire, n'a rien négligé pour l'y rétablir, cette opposition achève de le définir?... Je vous l'ai déjà dit, et je craindrais d'abuser de votre patience. Avec le romantisme, c'est le lyrisme qui pénètre la littérature entière, et les *Feuilles d'automne*, par exemple, ne sont pas plus lyriques, je pense, que *Lélia* — la *Lélia* de George Sand — ou que les *Paroles d'un Croyant*. Mais, avec le lyrisme, vous le voyez aussi, c'est l'individualisme ; et si tout le reste, — proscription des anciens, imitation des littératures étrangères, couleur locale, violation des règles, mélange des genres, — si tout cela, pour le romantisme, n'a été que des moyens, comme je vous le

disais, ou des prétextes dont l'objet ou la fin était d'émanciper l'individu, nous voilà ramenés à notre point de départ, et nous avons trouvé, je crois, la relation que nous cherchions. Le *Romantisme*, dans notre histoire, est un phénomène social caractérisé par une tendance en tous sens à l'*Individualisme*, et, comme tel, dont la forme littéraire ou poétique ne pouvait être que le *Lyrisme*.

Pour éprouver, au surplus, la vérité de cette formule, vous n'avez, Messieurs, qu'à faire varier l'un quelconque des trois termes : *Lyrisme*, *Individualisme*, *Romantisme*, et vous verrez alors varier d'autant chacun des deux autres. Supposez donc qu'au lieu d'être, comme en France, une sorte de rebellion contre l'esprit d'une race latinisée jadis à fond, le *romantisme* ait ailleurs été, comme en Allemagne, un retour à la plus ancienne tradition nationale, et, l'*individualisme* diminuant alors d'autant, vous verrez le *lyrisme*, par l'intermédiaire de la ballade, tendre d'autant aussi vers l'épopée[1]. Les ballades de Gœthe, de Schiller, de Bürger, *le Dieu et la Bayadère*, *les Grues d'Ibycus*, *Lénore* ne sont que des légendes épiques dans une forme lyrique. Supposez, au contraire, que, depuis deux cents ans ou davantage, dans un autre grand pays, tout ait concouru, — les conditions géographiques elles-mêmes, la religion, l'histoire, les institutions, les mœurs, — à favoriser le développement de

1. Voir là-dessus Henri Heine, dans son *Allemagne*, et les historiens du romantisme allemand.

l'*individualisme,* toute une littérature, comme celle de l'Angleterre, sera, pour ainsi dire, tout imprégnée de *romantisme,* et c'est en Angleterre, comme sur un sol d'élection, que le *lyrisme* s'épanouissant aura poussé ses plus belles fleurs, les plus rares, les plus singulières, ses orchidées les plus bizarres et les plus attirantes. Spencer est lyrique dans sa *Reine des Fées*; Dryden l'est jusque dans ses satires; *Manfred* et *Lara* sont le lyrisme même! Mais supposez que, comme en France, toutes sortes de raisons, dont je ne pourrai moi-même ici que vous indiquer les plus immédiates, aient, après un moment d'incomparable splendeur, contrarié le développement du *lyrisme,* vous verrez en même temps le *romantisme* abandonné par quelques-uns de ses maîtres les plus illustres, Sainte-Beuve ou Gautier même, George Sand et Vigny, et je vous ferai remarquer la coïncidence de ce reniement avec un mouvement de retraite ou de recul de l'*individualisme....*

Mais auparavant, et dans le cas où cette recherche aurait pu vous sembler un peu ingrate peut-être, vous en reconnaîtrez prochainement l'intérêt, je l'espère, quand nous étudierons la première manière de Victor Hugo. Vous reconnaîtrez également, Messieurs, que c'était bien ici qu'il fallait la placer. Car, si nous serons frappés d'abord des différences qui séparent l'un de l'autre le poète des *Méditations* et celui des *Orientales* ou des *Chants du crépuscule,* elles s'expliquent sans doute par la différence de leur génie, mais, pour une large part, je crois, — et je tâcherai de vous

faire convenir avec moi, — qu'elles s'expliquent aussi par l'interposition entre eux du romantisme, et généralement de l'ensemble de faits dont je voudrais vous avoir aujourd'hui donné quelque idée. J'en dis autant dès à présent de Sainte-Beuve, de Musset, de Vigny; et, chez presque tous les romantiques, si nous allons entendre désormais gronder comme un esprit de révolte, ce sera la sourde protestation du Moi contre quiconque tenterait de l'asservir, et, en l'asservissant, de lui ravir, avec sa liberté, le sujet même de ses chants.

8 février 1893.

CINQUIÈME LEÇON

LA PREMIÈRE MANIÈRE DE VICTOR HUGO

I. **L'inspiration maîtresse des premiers recueils d'Hugo.** — Leur caractère actif et « combatif ». — L'art pour l'art. — Ce qu'il faut voir sous la couleur des *Orientales*. — Définition d'Hugo par lui-même, et développement de la définition.

II. **L'orchestration des thèmes lyriques.** — Comment Hugo a donné aux mots une valeur de sonorité nouvelle. — *La Tristesse d'Olympio.* — Comment il a multiplié la valeur et la fécondité des thèmes en les multipliant les uns par les autres. — *La Tristesse d'Olympio.* — De la valeur musicale des rythmes d'Hugo. — *La Tristesse d'Olympio.* — Qu'il y a lieu de distinguer dans l'œuvre d'Hugo trois manières successives.

III. **Liaisons entre elles des trois manières d'Hugo.** — Par le développement en lui de l'horreur de la mort. — Par la quantité d'ombre que cette méditation de la mort a mêlée de bonne heure aux parties lumineuses de son œuvre. — Par la nature visionnaire de l'inspiration qui en est résultée. Que la tendance d'Hugo vers l'épopée a été entravée par l'influence de Sainte-Beuve et le succès de Musset.

CINQUIÈME LEÇON

LA PREMIÈRE MANIÈRE DE VICTOR HUGO[1]

Messieurs,

Si nous avions besoin d'un exemple illustre entre tous, et décisif, pour nous assurer que nous ne nous trompions pas l'autre jour, en voyant dans le « romantisme », — avant tout et au fond, — une révolte ouverte contre le « classicisme », Victor Hugo nous suffirait sans doute, et je n'ai qu'à vous rappeler d'abord les vers assez connus :

J'affichai sur Lhomond des proclamations.
On y lisait : il faut que nous en finissions!
Au panier les Bouhours, les Batteux, les Brossettes!
A la pensée humaine ils ont mis les poucettes.

1. On consultera sur Victor Hugo, mais avec précautions, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*; — les trois volumes de M. Edmond Biré : *Victor Hugo avant 1830*. Paris, 1883, J. Gervais; et *Victor Hugo après 1830*. Paris, 1891, Perrin, qui rectifient heureusement les erreurs que le poète a commises sur lui-même; — une belle étude de M. Faguet, dans son *Dix-neuvième siècle*; Paris, 1887, Lecène et Oudin; — et enfin le livre de M. Ernest Dupuy : *Victor Hugo, l'homme et le poète*. Paris, 1887, Lecène et Oudin.

Aux armes, prose et vers! formez vos bataillons!
Voyez où l'on en est : la strophe a des bâillons,
L'ode a les fers aux pieds, le drame est en cellule.
Sur le Racine mort le Campistron pullule!
Boileau grinça des dents; je lui dis : Ci-devant,
Silence! et je criai dans la foudre et le vent :
Guerre à la rhétorique, et paix à la syntaxe!
Et tout quatre-vingt-treize éclata...

La pièce est datée de 1834; et, si j'ose vous le dire entre nous, je craindrais, pour diverses raisons, que la date n'en fût pas tout à fait authentique [1]. Les poètes, en tout temps — c'est un droit qu'on leur passe, — sont de grands arrangeurs... de mots; et *les Contemplations* n'ayant paru qu'en 1856, leur auteur n'a pas eu moins d'un quart de siècle pour retoucher ses vers, ou pour se rendre compte à lui-même de la nature, de l'étendue, de la profondeur de la révolution qu'il avait opérée. Mais, après tout, c'est ce qui n'importe guère. L'année précédente, en 1833, il venait de donner son drame de *Marie Tudor*, où peut-être vous souvient-il comment les

1. Ces vers sont empruntés à la pièce intitulée : *Réponse à un acte d'accusation*, dont la *Suite* est datée de 1854. On y joindra la pièce intitulée : *A propos d'Horace*, datée de 1835.

Marchands de grec! marchands de latin! cuistres! dogues!
Philistins! magisters! je vous hais, pédagogues!

Une seule observation plaiderait pour l'authenticité de ces dates, c'est qu'en 1833, V. Hugo avait sollicité la chaire de littérature française à l'École normale, et M. Guizot lui avait préféré Désiré Nisard. Il se pourrait que sa haine des « marchands de latin » procédât de cette origine.

reines sont traitées; il allait donner son *Claude Gueux*, dont vous connaissez le sujet, en cette même année 1834; et s'il avait ses motifs encore de ne pas afficher trop ouvertement l'audace de son radicalisme littéraire, on peut croire néanmoins que les vers que nous venons d'entendre ne laissaient pas dès ce temps-là d'exprimer le fond de sa pensée.

I

L'avaient-ils exprimé de tout temps? et d'abord? C'est une autre question; et, — sans remonter jusqu'à l'époque où, tout petit garçon encore, enfant prodige, en 1817, en 1819, il adressait à l'Académie française, pour le concours de poésie, des compositions bien sages et très appliquées, sur *le Bonheur que procure l'Étude* ou sur *l'Institution du Jury* [1], — le premier recueil de ses *Odes*, qui parut en 1822, n'avait rien, assurément, de révolutionnaire! L'inspiration géné-

1. J'extrais d'une troisième pièce encore : *Sur les avantages de l'enseignement mutuel*, qui concourut également pour le prix de poésie, les quelques vers que voici; c'est un vieux maître d'école qui parle :

> Là, j'ai mis de Jésus le sublime symbole,
> J'ai rempli ses désirs, car sa sublime loi
> Dit : « Laissez les enfants approcher jusqu'à moi ».
> Au-dessous est ma table, et plus loin sont placées
> De mes jeunes sujets les banquettes pressées.
> *Ces cartes, ces tableaux dont les murs sont couverts,*
> *Portent des premiers mots les mélanges divers,*
> *Et l'enfant qui les voit aisément s'initie*
> *Aux arts que nous légua l'antique Phénicie....*

L'auteur lui-même des *Trois Règnes* aurait-il pu mieux dire?

rale en était catholique, royaliste, ultra-royaliste, plus royaliste même qu'il n'était nécessaire à la fortune du poète naissant, et, en conséquence, parfaitement sincère. Mais la forme, d'autre part, en était toute classique, je veux dire toute voisine de la forme de Jean-Baptiste Rousseau, de Lefranc de Pompignan, de Lebrun, toute voisine aussi de celle des *Messéniennes*, et de Casimir Delavigne, — chrétienne, d'ailleurs, non plus païenne, — mais encore tout embarrassée de grands mouvements, de grandes figures, et d'apostrophes, et d'antithèses, et d'interjections. J'envelopperai dans le même jugement les recueils de 1824, de 1826, de 1828. C'est ce dernier qui contenait, pour la première fois, *le Pas d'armes du roi Jean* et *la Chasse du Burgrave* :

En chasse, le maître en personne
    Sonne;
Fuyez, voici les paladins,
    Daims [1].

1. M. Edmond Biré, dans son *Victor Hugo avant 1830*, a rapproché ces vers de la pièce de Du Bellay :

Qu'étais-je avant d'entrer dans ce passage?
    Sage.
Et maintenant que sens-je en mon courage?
    Rage.

On pourrait remonter beaucoup plus haut encore, et le jeu est fréquent dans notre ancienne poésie. J'en emprunte un exemple à l'*Histoire littéraire de la France*, t. XXIII, p. 589 :

Au partir de la froidure
    Dure,
Que voi apresté
    Esté,
Lors plains ma mesadvanture.

Sainte-Beuve, sous le nom de Joseph Delorme, n'a pas mal comparé ces sortes de jeux de rimes aux vitraux à compartiments de nos cathédrales gothiques; mais un vitrail ou une cathédrale n'ont rien non plus de bien révolutionnaire....

Ou, du moins, on le croirait; — car déjà, si nous y regardons de plus près, peut-être changerons-nous d'avis. Je ne parle pas de ce retour aux choses du moyen âge, encore bien que dans le gothique on n'admirât rien tant que ce qui le séparait du dorique ou du corinthien, — une cathédrale d'un « temple », un paladin d'un « guerrier », un palefroi d'un « coursier ».... Mais, déjà, dans les *Odes et Ballades*, non content du célébrer la religion et la « légitimité », ce qu'il pouvait si bien faire, comme tant d'autres, sans rien attaquer ni personne, Hugo, « dur partisan », invective et menace, il insulte, il maudit, il anathématise éloquemment tous ceux qui ne partagent pas son opinion politique et religieuse. Écoutez, par exemple, le début de *Quiberon* :

Poètes qui toujours, loin du siècle où nous sommes,
Chantres des pleurs sans fin et des maux mérités,
Cherchez des attentats tels que la voix des hommes
N'en ait point encor racontés,

Ou encore, p. 590 :

Icelle est la très mignote
Note,
Qu'amors fet savoir :
Avoir
Qui puet bele amie,
Mie
Nel doit refuser....

Si quelqu'un vient à vous, vantant la jeune France,
Nos exploits, notre tolérance,
Et nos temps féconds en bienfaits,
Soyez contents; lisez nos récentes histoires,
Évoquez nos vertus, interrogez nos gloires;
Vous pourrez choisir des forfaits....

Voici encore le début de *Buonaparte*, — je dis de *Buonaparte* :

Parfois, élus maudits de la fureur suprême,
Entre les nations des hommes sont passés,
Triomphateurs longtemps armés de l'anathème,
Par l'anathème renversés!
De l'esprit de Nemrod héritiers formidables,
Ils ont sur les peuples coupables
Régné par la flamme et le fer;
Et dans leur gloire impie, en désastres féconde,
Ces envoyés du ciel sont apparus au monde,
Comme s'ils venaient de l'enfer.

Naguère, de lois affranchie,
Quand la reine des nations
Descendit de la monarchie,
Prostituée aux factions,
On vit, dans ce chaos fétide,
Naître de l'hydre régicide
Un despote, empereur d'un camp.
Telle souvent la mer qui gronde
Dévore une plaine féconde,
Et vomit un sombre volcan!

Ne conviendrons-nous pas, Messieurs, qu'il y a déjà là, dans la force des mots, dans l'élévation sensible du ton de la voix, dans l'énergie du mouvement,

dans la violence du geste et de l'attitude, ce que l'on pourrait appeler une disposition visiblement, éminemment « combative »? un besoin mal réprimé d'être pour ou contre quelqu'un? d'intervenir de sa personne dans les luttes ardentes qui divisaient en deux camps ennemis la France de la Restauration [1]? un goût intérieur de l'action? et, je ne sais comment dire, mais quelque chose enfin dont l'accent passionné, provocant même, diffère étrangement, — lorsque l'on réfléchit qu'ils sont contemporains, — de l'accent de Lamartine? Celui-ci, Victor Hugo, ne planera pas, comme Lamartine, aux voûtes éternelles! Ce n'est pas en hauteur qu'il élèvera son vol, ce n'est pas dans le bleu de l'espace idéal que ses ailes l'emporteront; mais à peine quittera-t-il jamais terre; et son plus vigoureux essor ne dépassera que rarement la région tumultueuse où se forment les orages. Il ne demandera pas ses inspirations au rêve, — je veux dire : à l'oubli de l'homme et de l'action, — mais, au contraire, à la réalité vivante, mais à la contemplation de l'histoire, mais à l' « actualité » politique elle-même! Et choses vues, choses vécues, c'est là, Messieurs, c'est comme au centre des passions humaines qu'il établira son empire, et que, dès ses débuts,

1. On notera que c'est le moment aussi où les chansons de Béranger et les pamphlets de Courier faisaient fureur; et on ne s'étonnera pas que, dans les lettres qu'il a réunies sous le titre de *Racine et Shakespeare*, Stendhal ait fait expressément observer qu'en 1825 encore le poète favori des « ultras » n'était pas du tout Lamartine, mais Hugo.

vous le savez d'ailleurs, l'ayant conquis sans aide, et fondé sans modèle, il l'exercera sans rival.

Les Orientales en peuvent servir d'une preuve éclatante. Elles ne sont dans son œuvre, ou du moins elles ne nous apparaissent aujourd'hui que comme un recueil d'*Études*. C'est que nous connaissons ce qui les a suivies : *les Contemplations*, *la Légende des siècles*, *les Chansons des rues et des bois*! Et c'est pourquoi, dans *le Feu du ciel*, dans *Mazeppa*, dans *Sara la baigneuse*, nous ne pouvons voir que la gymnastique d'un talent qui « s'entraîne », des études, comme je le disais, de dessin, de couleur, et de vélocité. Mais quelles études, Messieurs! et, chez ce jeune homme qui n'a pas trente ans encore, de quel génie de la rime et du rythme, de quelle prodigieuse possession de son art elles témoignent, de quelle science déjà de son métier! Les exemples en sont dans toutes les mémoires.

Les vierges aux seins d'ébène,
Belles comme les beaux soirs,
Riaient de se voir à peine
Dans le cuivre des miroirs;
D'autres, joyeuses comme elles,
Faisaient jaillir des mamelles
De leurs dociles chamelles
Un lait blanc sous leurs doigts noirs.

Ou bien encore :

Le sérail!... Cette nuit il tressaillait de joie.
Au son des gais tambours, sur des tapis de soie,

Les sultanes dansaient sous son lambris sacré,
Et, tel qu'un roi couvert de ses joyaux de fête
Superbe, il se montrait aux enfants du Prophète,
De six mille têtes paré!

Livides, l'œil éteint, de noirs cheveux chargées,
Ces têtes couronnaient, sur les créneaux rangées,
Les terrasses de rose et de jasmin en fleur;
Triste comme un ami, comme lui consolante,
La lune, astre des morts, sur leur pâleur sanglante
Répandait sa douce pâleur!

Oui, quelles études, nous pouvons encore aujourd'hui le dire, — quoique d'ailleurs elles aient vieilli; — et comme nous comprenons l'étonnement qui les accueillit! l'admiration aussi! les imitations qu'on en fit! les conséquences que l'on en tira! Car toute la doctrine de *l'art pour l'art* nous est peut-être venue de là. On ne la connaissait pas, du moins, ou, — pour ne rien affirmer de trop, — elle n'avait pas d'existence publique, ni de nom seulement, que je sache, avant *les Orientales*. Mais lorsque l'on vit cette étonnante reproduction de tout ce que la nature et l'histoire ont de plus concret et de plus vivant, de plus divers et de plus particulier, de plus chaud et de plus coloré, cette précision de contour, cette fermeté de modelé, cette réalisation enfin de la beauté par le moyen du caractère [1], on estima qu'il y avait là de

1. De toutes les formules ou définitions partielles du romantisme que nous avons rappelées dans la leçon précédente, celle-ci : « La réalisation de la beauté par l'expression du caractère », est sans doute une des meilleures que les romantiques eux-mêmes aient données; et c'est justement celle

quoi satisfaire largement, de quoi contenter l'ambition du poète. Des sensations rares, traduites elles-mêmes par des vers dont la beauté de formes, la richesse de rimes, la splendeur de langue avaient quelque chose de plus rare encore, on parut croire, on crut effectivement, on pouvait croire que la définition de la poésie même n'en demandait pas davantage ! Et dès lors on commença d'enchérir ou de raffiner sur le maître ; et, — pour la première fois depuis Ronsard, — dans le pays de Pascal et de Bossuet, on fit de l'art une espèce de cabale dont le premier article était le mépris du bourgeois.

C'était avoir bien mal compris Hugo ! Car, avec cette prudence du génie, qui ressemble à un calcul, mais qui n'était que le pressentiment de son rôle futur, il l'avait dit expressément, — dans la première de ses *Odes*, — que l'art ne saurait jamais se séparer de la vie, ni de l'action même ! Il allait le redire dans ses *Feuilles d'automne* ; et il devait, nous le verrons, le

que Victor Hugo a développée dans sa *Préface de Cromwell*. On voudra bien remarquer qu'elle rentre comme les autres dans la définition générale que nous avons proposée, si l'une des règles du classicisme a été de chercher, au contraire, la beauté par l'élimination, ou, pour mieux dire, par l'épuration du caractère. Chapelain, au commencement du XVII[e] siècle, et Winckelmann, à la fin du XVIII[e] siècle, — le plus pédant des critiques, et le plus inspiré des archéologues, — disaient exactement la même chose quand ils parlaient l'un de « la réduction à l'universel » et, le second, de cette beauté qui, « comme l'eau pure, n'a point de saveur particulière ».

Il n'importe pas, au surplus, — pour le moment du moins, — qu'il y ait, si je puis ainsi dire, plus d'opéra que de réalité dans *les Orientales*, ou d'imagination que de vérité.

redire jusqu'à son dernier jour! C'est qu'aussi bien il y avait en lui, Messieurs, — notons-le dès maintenant, pour ne pas l'oublier, — autant de volonté que de génie peut-être; et là où l'on n'avait vu que les amusements d'un dilettante, c'était bien plutôt pour lui la prise de possession, la lente conquête, méthodique et savante, l'invasion comme pas à pas du domaine entier, des ressources, et des moyens de son art. Ne nous lassons pas de le répéter, parce que l'on a trop dit le contraire. S'il n'y eut jamais, en notre langue, pareil artiste ou pareil virtuose, jamais homme aussi ne fut plus de son temps ni plus préoccupé d'en être! C'est afin de pouvoir tout dire qu'il s'est rendu, qu'il a voulu se rendre maître des secrets de son art, pour demeurer en communication perpétuelle avec le public; et là, sans doute, est la raison de la banalité d'une partie de son œuvre, — dans la complaisance qu'il a toujours eue pour l'opinion, dans son perpétuel souci de la popularité, dans sa résolution d'être toujours du parti de la foule, — mais là aussi est la raison de sa supériorité :

Si parfois de son sein s'envolent ses pensées,
Ses chansons par le monde en lambeaux dispersées,
. . . .
Si sa tête, fournaise où son esprit s'allume,
Jette le vers d'airain qui bouillonne et qui fume
Dans le rythme profond, moule mystérieux
D'où sort la strophe ouvrant ses ailes dans les cieux;
C'est que l'amour, la tombe, et la gloire, et la vie,
L'onde qui fuit, par l'onde incessamment suivie,

Tout souffle, tout rayon, ou propice ou fatal,
Fait reluire et vibrer son âme de cristal,
Son âme aux mille voix, que le Dieu qu'il adore,
Mit au centre de tout comme un écho sonore.

Quand un poète, un grand poète, et un lyrique, — dont le propre est de se confesser, — a pris la peine de se définir ainsi lui-même, il ne faut pas toujours l'en croire sur sa parole, attendu que, comme nous tous, il peut avoir ses motifs de se tromper sur son compte, mais on ne saurait non plus récuser tout à fait son témoignage, et, ici, nous pouvons, je crois, l'accepter. Ame aux mille voix, écho sonore, c'est bien cela! il l'a bien dit! je désespérerais de mieux dire; et, lui reprocher là-dessus d'avoir manqué d'originalité, ce serait se méprendre étrangement sur les conditions du lyrisme, telles que nous les avons précédemment définies.

Ces traits suffisent, — pour le moment du moins, — et de leur assemblage, ou de leur contrariété, nous voyons surgir la physionomie du poète, en même temps qu'aussi se dessiner et se préciser son rôle dans l'évolution de notre poésie.

Très personnel, Hugo, nous pouvons le prévoir, n'aura jamais pourtant rien de très « intérieur », ni son inspiration de très intime, pas même plus tard, dans sa deuxième ou troisième manière. Sa personnalité ne se suffira pas. Elle ne se nourrira pas de sa propre substance. Il aura toujours besoin de l'apport ou, si vous l'aimez mieux, de l'excitation diffuse du dehors;

il lui faudra que son inspiration, — comme autrefois celle de Corneille par rapport à celle de Racine, — soit « chargée de matière », et que ses sens eux-mêmes, son oreille et ses yeux, soient intéressés dans son œuvre. Ou, en d'autres termes, il ne projettera pas sa personnalité sur les choses, mais, au contraire, ce sont les choses qui modifieront, qui façonneront, qui achèveront de déterminer sa personnalité. Quelque fortes encore que soient ses sensations, quelque ébranlement qu'elles lui procurent, l'effet s'en épuisera par leur expression même, et jamais, par conséquent, elles ne lui raviront l'entière possession de sa lucidité. D'ailleurs, dans la traduction comme dans l'analyse des sentiments un peu particuliers, délicats et subtils, il échouera presque toujours, faute précisément de délicatesse et de subtilité. Ses madrigaux, par exemple, auront communément quelque chose de gauche, de lourd, de pédantesque, — de choquant quelquefois. Ses plaisanteries auront je ne sais quoi de pesant et de puéril ensemble, d'asséné plutôt que de lancé, de barbare, d'énorme, de mérovingien, si je puis ainsi dire; — et c'est ainsi qu'on devait rire à la cour du roi Chilpéric. Mais je pense aussi que lorsqu'on s'y fâchait, ce n'était pas plus « rouge »; et, d'un bout de la table à l'autre, les leudes ne se jetaient pas à la face de plus grosses ni de plus truculentes injures que celles de l'auteur des *Châtiments* à ses ennemis politiques. Et enfin, les idées d'Hugo n'auront jamais rien de très original, quoique d'ailleurs, nous le verrons, nous le dirons, il y ait chez lui, dans son

œuvre, — et pour des raisons indépendantes de sa réflexion, — plus de pensée qu'on ne l'a souvent prétendu.

Mais, par compensation, Messieurs, tout ce qui est universel, il le traduira, il l'a traduit, avec une précision de traits, une vigueur de relief, une splendeur d'images, une ampleur de mouvements, avec une abondance, une richesse, une multiplicité de formes sans précédents, sans analogues, sans égales dans notre langue, — et sans supérieures peut-être dans aucune. Car enfin, Dante lui-même, en son *Enfer*, s'il a d'autres mérites, a-t-il inventé plus d'images ou plus de mouvements? Je ne le crois pas; et si certainement *Ruy Blas* ou *Hernani* ne sauraient supporter un instant la comparaison des drames de Shakespeare, je doute cependant que Shakespeare ait enfermé, je ne dis pas plus de sens, mais plus de choses dans son œuvre.

II

C'est ce que j'essayerai, Messieurs, d'exprimer, en disant que les *thèmes lyriques* qu'un autre avait constitués, la fonction propre d'Hugo, — déterminée à la fois par les exigences du temps, celles du genre, et par la nature enfin de son imagination, — a été de les *orchestrer* [1]. Pour essayer de vous le faire bien voir,

1. C'est Victor de Laprade qui le premier, je crois, s'est servi de ce mot; — voir son *Sentiment de la nature chez les Modernes*; — mais il n'en a pas tiré tout le parti qu'il eût pu.

je ne multiplierai pas inutilement les exemples, mais je me contenterai d'un seul, et ce sera, si vous le voulez bien, *la Tristesse d'Olympio.* Vous en connaissez le sujet : c'est la rapidité, la fragilité, la vanité des amours humaines; et, quand tout est fini, bien ou mal, c'est la douceur qu'on éprouve encore, et malgré tout, à se souvenir. Détachons-en d'abord quelques vers presque au hasard :

> Les champs n'étaient point noirs, les cieux n'étaient [pas mornes;
> Non, le jour rayonnait dans un azur sans bornes
> Sur la terre étendu;
> L'air était plein d'encens, et les prés de verdures,
> Quand il revit ces lieux où par tant de blessures
> Son cœur s'est répandu ;

et plus loin :

> Pâle, il marchait. — Au bruit de son pas grave et [sombre,
> Il voyait à chaque arbre, hélas! se dresser l'ombre
> Des jours qui ne sont plus... ;

ou encore :

> Il contempla longtemps les formes magnifiques
> Que la nature prend dans les champs pacifiques...;

et enfin :

> La borne du chemin, qui vit des jours sans nombre,
> Où jadis pour m'attendre elle aimait à s'asseoir,
> S'est usée en heurtant, lorsque la route est sombre,
> Les grands chars gémissants qui reviennent le soir....

Messieurs, je ne sais, — car tout change, — l'effet que vous produisent aujourd'hui ces vers, mais, pour moi, plus je les relis, plus j'y admire la beauté, la sonorité, la profondeur de résonance, et l'amplitude, pour ainsi parler, de vibration des mots [1].

Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant;
La main du songeur vibre et tremble en l'écrivant....

1. Un correspondant, — que je ne puis pas encore nommer, mais qui se reconnaîtra certainement dans cette note, — m'a fait observer, sur cet essai d'explication du lyrisme d'Hugo par le moyen de la musique, que la musique et la poésie ne sont pas la même chose. Je le sais bien! et si mon correspondant a voulu me rappeler par là qu'on ne saurait mêler sans danger ni les moyens, ni les vocabulaires des arts, ni les principes enfin sur lesquels on les juge, il a raison! On ne doit parler qu'avec infiniment de prudence, ou de défiance même, du *coloris* d'un grand écrivain, de l'*harmonie* des vers d'un grand poète, du *rythme* d'un tableau de Corrège ou de Raphaël. Mais, ceci dit, et s'il y a quelque parenté naturelle entre la peinture, par exemple, et la musique ou la poésie : 1° la critique a sans doute le droit, ou le devoir même, de le savoir et d'en tenir compte. 2° Quelque spécial que soit d'ailleurs, — et qu'il convienne que soit toujours, — le vocabulaire d'un art ou d'un métier, le langage commun ne s'enrichit que des extensions qu'on en fait à d'autres arts et d'autres métiers. On s'entend très bien quand on dit de l'allure ou de la démarche de quelqu'un qu'ayant quelque chose de *rythmique*, elle a donc aussi quelque chose de rythmé. 3° Si cette extension est quelque part légitime, c'est quand il est question de poésie lyrique, l'étymologie même du mot nous obligeant de nous souvenir que l'élément musical est une partie constitutive de la définition du lyrisme. 4° Et enfin, quelles que soient les lois particulières de l'art de Mozart et de Beethoven, le langage, étant formé de mots, qui ne sont physiquement que des sons, a sa musique aussi, dont il serait fâcheux de prétendre exprimer les qualités ou les nuances par des mots empruntés au dictionnaire de l'art de la défense ou de l'attaque des places.

Ces vers des *Contemplations* me reviennent en mémoire, et il me semble que je les comprends. Ce n'est pas encore cette fécondité d'invention verbale, — dont je vous ai déjà dit quelque chose, — dont j'aurai plus tard à vous reparler, quand le temps en sera venu, c'est-à-dire quand il y faudra reconnaître, et tâcher de caractériser l'une des plus rares facultés du poète des *Contemplations* et de *la Légende des siècles*. Alors, nous verrons le Verbe attirer ou engendrer le Verbe, comme qui dirait par une espèce de génération spontanée ; l'expression créer l'idée, l'idée créer l'expression à son tour; et tout cela rouler avec fracas ensemble dans le torrent d'une inspiration monstrueusement débordée. Mais ici, c'est la qualité des mots, en eux-mêmes, considérés isolément, sur laquelle je voudrais attirer votre attention. Car ce sont les mots de tout le monde, les mots du langage ordinaire, quotidien, familier; mais en passant par cet écho sonore, il me semble qu'ils y contractent des vertus ou des propriétés nouvelles. Longtemps après les avoir entendus, ils continuent encore de vibrer dans l'oreille, et le retentissement s'en prolonge comme à l'infini :

. . . . les formes magnifiques
Que la nature prend dans les champs pacifiques;

ou :

Les grands chars gémissants qui reviennent le soir....

Ces vers sont plus pleins, ils ont l'air d'être plus longs que d'autres; ils disent tout ce qu'ils veulent

dire, et quelque chose encore de plus; ils ne nous émeuvent pas seulement, ils nous agitent, ils nous ébranlent physiquement; nous sommes pris par les sens, comme le poète lui-même; et c'est d'abord ce que je veux dire quand je dis qu'Hugo a *orchestré* les thèmes généraux du lyrisme contemporain. Je veux dire qu'à tant de mots qui n'avaient d'autre valeur avant lui que celle d'un signe algébrique, ou tout au plus d'un équivalent pittoresque de l'idée, il a donné une valeur musicale intrinsèque, — d'accentuation, de vibration, de propagation, — pour ainsi parler, et c'est ce que personne encore n'avait fait en français [1].

Mais voici quelque chose de plus : ces grands thèmes, les plus riches de tous, — la Nature, l'Amour et la Mort, — dans le développement desquels nous sommes convenus de chercher et de vérifier la mesure du pouvoir lyrique, Hugo les mêle ou les fond ensemble, il les enchevêtre, il les complique, il les multiplie les uns par les autres, et de cette complication, admirez les effets qu'il tire.... C'est en effet ici, Messieurs, qu'éclate, à mon avis, la supériorité de *la Tristesse d'Olympio* sur *le Lac* de Lamartine ou sur le *Souvenir* de Musset, qu'on lui a si souvent, et à tort préférés. Non pas du tout, vous le pensez bien, que je veuille nier le charme pur et pénétrant du *Lac*, ou la douloureuse et poignante

1. S'il y a quelque chose ailleurs de cela, — j'entends avant Hugo, — c'est encore dans Bossuet, le Bossuet des *Oraisons funèbres*, et surtout le Bossuet des *Élévations sur les mystères*.

éloquence du *Souvenir* ! Incomparable élégie, *le Lac* de Lamartine a pour lui la discrétion même, l'élégance, l'idéale mélancolie, la caresse ou la volupté de sa plainte ; et, dans le *Souvenir* de Musset, nous le verrons bientôt, c'est la passion même qui parle toute pure [1]. Mais, dans *la Tristesse d'Olympio*, de même que les voix des instruments se marient dans l'orchestre, la note aiguë, déchirante et prolongée du violon à la lamentation plus profonde et plus grave de l'alto, le tumulte éclatant des cuivres aux sons plus perçants de la flûte, tandis qu'au-dessus d'eux la voix humaine continue son chant d'amour ou de colère, de haine ou d'adoration, c'est ainsi que la mélodie très simple et comme élémentaire du souvenir s'enrichit, s'augmente, se renforce, et se soutient chez Hugo d'un accompagnement d'une prodigieuse richesse, où tout concourt ensemble, toute la nature et tout l'homme, toute la poésie de l'amour, toute celle des bois et des plaines, toute la poésie de la mort :

> D'autres vont maintenant passer où nous passâmes.
> Nous y sommes venus, d'autres y vont venir !
> Et le songe qu'avaient ébauché nos deux âmes,
> Ils le continueront sans pouvoir le finir....
> . . . .

1. M. Émile Montégut a dit à ce propos : « C'est le sentiment pur, nu comme la vérité lorsqu'elle s'échappe de son puits, avant aucun revêtement, sans apprêt et presque sans souci de l'art, un jet de passion sorti tout chaud du cœur.... Cela est aigu comme le réveil des anciennes blessures que le soldat a rapportées de la guerre. »

Oui, d'autres à leur tour viendront, couples sans tache,
Puiser dans cet asile heureux, calme, enchanté,
Tout ce que la nature à l'amour qui se cache
Mêle de rêverie et de solennité!...

. . . .

Oh! dites-moi, ravins, frais ruisseaux, treilles mûres,
Rameaux chargés de nids, grottes, forêts, buissons,
Est-ce que vous ferez pour d'autres vos murmures?
Est-ce que vous direz à d'autres vos chansons?...

. . . .

Répondez, vallon pur, répondez, solitude,
O nature abritée en ce désert si beau,
Lorsque nous dormirons tous deux dans l'attitude
Que donne aux morts pensifs la forme du tombeau,

Est-ce que vous serez à ce point insensible,
De nous savoir couchés, morts avec nos amours,
Et de continuer votre fête paisible,
Et de toujours sourire, et de chanter toujours [1] ?...

Rhétorique, a-t-on dit souvent, et dit-on quelquefois encore! Eh bien, oui, rhétorique, je le veux; mais s'il y a, Messieurs, une mauvaise rhétorique, dont on ne saurait trop mépriser les prestiges, est-ce qu'il n'y en a pas une bonne, et une légitime, et une nécessaire? C'est celle qui atteint, par la communication quasi physique de l'émotion, cette région du cœur où n'arrivent ni les démonstrations du raisonnement ni toujours les raisons de la raison; —

1. Je recommande particulièrement aux lecteurs curieux de renouveler l'expérience, dans *les Feuilles d'automne* : la *Prière pour tous*; dans *les Voix intérieures* : l'ode à *l'Arc de Triomphe*; et dans les *Contemplations* la pièce intitulée : *A Villequier*.

la rhétorique de Démosthène, quand il arrachait aux Athéniens les nobles résolutions dont leur lâcheté eût été certainement incapable sans l'éperon de son éloquence; — la rhétorique de Cicéron, quand il démasquait Antoine ou Catilina; — la rhétorique de Pascal quand, dissipant les sophismes d'une casuistique « escobartine », ses *Provinciales* convertissaient à l'austérité de sa morale janséniste les intrigants eux-mêmes et les belles amoureuses de la Fronde! C'est la rhétorique aussi d'Hugo, sachons-le bien, dans sa *Tristesse*; et d'en méconnaître, je ne dis pas la force ou la beauté, mais je dis la légitimité, ce serait, véritablement, sacrifier à la duperie d'un mot ce que le génie d'Hugo a jamais eu de plus puissant lui-même, ce que l'émotion poétique a de plus universel, ce que le plaisir des beaux vers a jamais eu de plus intense ou de plus communicatif; — et, Messieurs, vous ne le voudrez pas [1].

Enfin, — et pour achever de justifier ce mot d'*orchestration*, — n'avez-vous pas remarqué dans ces vers, la diversité, l'ampleur, et la liberté des mouvements? Si

1. J'ai tâché de montrer plusieurs fois, — voir notamment *Nouvelles questions de Critique*, — quelle injustice il y avait, mais surtout quelle méconnaissance des conditions de la parole, parlée ou écrite, et de l'art même, à prendre, comme on le fait trop souvent aujourd'hui, ce mot de « rhétorique » dans un sens absolument et constamment défavorable. Si l'on convainc les hommes à force de logique, c'est la rhétorique seule qui réussit à les persuader; et, quand on l'entend bien, elle est « l'art de persuader » au même titre que la logique est « l'art de raisonner ».

je l'ai dit, je le répéte, c'est là l'élément musical entre tous, dans le lyrisme ancien ou moderne, puisque aussi bien, vous le savez, c'est au mouvement qu'en dernière analyse le beau musical se ramène lui-même. Comme le beau de la peinture est dans la combinaison des couleurs et des formes, ainsi le beau de la musique est dans la combinaison des mouvements et des sons [1]. Reprenons encore *la Tristesse d'Olympio*, et lisons, ou plutôt écoutez ce prélude :

Il erra tout le jour. Vers l'heure où la nuit tombe,
Il se sentit le cœur triste comme une tombe;
Alors il s'écria :

N'est-ce pas déjà de la musique? Viennent ensuite six accords d'introduction, suivis eux-mêmes d'une modulation rapide :

1. « L'élément primordial de la musique est l'*euphonie*, son essence est le *rythme*, — rythme en général, comme harmonie d'une construction symétrique, et rythme dans un sens plus restreint, comme mouvement régulier des membres de phrase isolés ou des dessins dans la mesure.... Que contient donc la musique? Pas autre chose que des *formes sonores et mouvementées*.... La manière dont la musique peut nous offrir de belles formes sans avoir de sujet déterminé trouve une analogie et une démonstration frappantes dans l'arabesque.... Figurons-nous maintenant une arabesque, non pas sans vie et sans mouvement, mais s'animant devant nos yeux dans une sorte d'autogénésie naturelle.... Le tableau est déjà plus noble et plus élevé. Mais, allons plus loin, et représentons nous l'arabesque vivante comme le rayonnement actif d'un esprit d'artiste, dont l'imagination tout entière passe par un travail incessant, dans ces mille fibres sensibilisées : l'impression ressentie ne sera-t-elle pas très voisine de celle de la musique? » Hanslick, *Du beau dans la musique*, p. 48.

O douleur — j'ai voulu — moi dont l'âme est troublée
Savoir — si l'urne encor — conservait la liqueur;
Et voir ce qu'avait fait cette heureuse vallée.
De tout ce que j'avais laissé là de mon cœur!

Qui ne sent ce que ces deux derniers vers ont de plus rapide, et intentionnellement, de plus agile, de moins important que les premiers? Puis, brusquement, à l'autre extrémité de l'orchestre, le chant s'élève, il part, il retombe, il se sombre :

Que peu de temps suffit pour changer toutes choses!
Nature au front serein, comme vous oubliez!
Et comme vous brisez, dans vos métamorphoses,
Les fils mystérieux où nos cœurs sont liés!...

Vous pourrez, Messieurs, si vous le voulez, vous placer à ce point de vue, — et je vous y invite même, — pour étudier la pièce tout entière; et pas une fois le vers ne rendra le même son; pas une fois ce ne sera la même émotion, de même nature ou de même degré, que vous éprouverez; pas une fois non plus l'émotion, en se diversifiant, ne se ralentira. Mais encore ici, comme plus haut, je ne veux pas insister aujourd'hui. De même, en effet, que ce don de l'invention verbale, dont nous parlions tout à l'heure, c'est aussi ce don du mouvement qui, d'année en année maintenant, ira grandissant chez Hugo, jusqu'à ce qu'il devienne, comme l'autre, un des traits caractéristiques de sa deuxième manière. Nous verrons alors quel en est le pouvoir, et qu'à lui seul, dans *les Con-*

templations, il lui est arrivé, — je ne parle point par métaphore, et je ne fais point d'hyperbole, — mais il lui est arrivé de suppléer jusqu'à la pensée même. L'élément musical y a, pour ainsi dire, vaincu ou plutôt absorbé tous les autres; et, puisqu'il est essentiel à la définition du lyrisme, nous aurons alors à nous demander s'il y a quelque chose de plus lyrique au monde que *les Contemplations*, de plus voisin de Pindare ou des *Psaumes*.... Mais ce n'en est pas encore le temps!

III

Si, en effet, nous avons pu nous contenter de consacrer à Lamartine une seule séance, parce que chez lui, l'inspiration, à partir de 1838 ou 1840, s'arrête et tarit, Hugo, lui aussi, se tait vers le même temps, — après *les Voix intérieures* et *les Rayons et les Ombres*, — et comme Lamartine, il se jette, aussi lui, dans la politique; mais douze ou quinze ans plus tard, par ses *Contemplations*, par sa *Légende des siècles*, par ses *Chansons des rues et des bois*, vous savez avec quel éclat le poète reparaîtra, toujours le même, si vous voulez, et cependant transformé par l'exil, par la solitude, par la mer, si je puis ainsi dire. Nous manquerions donc à la première de toutes les exigences de la méthode si, dès à présent, — comme de Lamartine, — nous voulions nous former d'Hugo, de son génie et de son rôle, une idée complète ou totale. Nous brouillerions aussi, nous confondrions les temps

si nous ne tenions pas compte de tout ce qui a séparé *les Châtiments* ou *les Contemplations* des *Voix intérieures* et des *Chants du Crépuscule*; du sourd travail qui s'est accompli non seulement dans Hugo, mais autour de lui, chez ses imitateurs, chez ses contradicteurs, chez ses critiques, et dont il a profité le premier. Avec son besoin d'éprouver lui-même, d'épouser en quelque sorte les sentiments des foules, pour les leur rendre amplifiés par la sonorité de son verbe, douze ou quinze ans de sa vie sont en effet autant pour Hugo qu'un quart de siècle pour Musset, par exemple, ou pour Alfred de Vigny. Mais ce que nous pouvons faire, c'est d'essayer de discerner dans les traits de sa première manière, — pour les retrouver plus tard, — quelques linéaments ou quelques promesses de la seconde et de la troisième.

Son goût de l'action et la force de sa volonté persistant donc en lui, son art, nous pouvons dès à présent le dire, profitera donc aussi de la violence de ses haines politiques. Il ne profitera pas moins, — grâce à son étonnante facilité d'assimilation, — de tout ce que ses successeurs apporteront, comme nous le verrons, de perfectionnement à la technique du vers. Mais, isolé sur son rocher, ruminant en lui-même d'inexpiables rancunes, il dégagera plus librement son individualité, et, sans devenir pour cela plus « intérieur », cependant il obéira moins aux suggestions de la popularité, mais davantage à celles de son tempérament poétique. C'est alors, Messieurs, que certains mérites, autrefois trop vantés peut-être, des

Feuilles d'automne ou des *Voix intérieures*, passeront au second plan, et que, ce qui suivra venant éclairer ce qui avait précédé, nous reconnaîtrons dans son œuvre deux ou trois choses que les contemporains n'y avaient pas aperçues.

Nous ferons moins de cas qu'on n'en faisait jadis de ces madrigaux dont je vous parlais tout à l'heure, et le ridicule nous en crèvera les yeux.... Pardonnez-moi l'expression, si je ne crois pas que vous en trouviez d'autre, vous non plus, pour une pièce comme celle-ci :

Chacun se récriait, admirant tour à tour
Son front plein de pensée éclose avant l'amour,
Son sourire entr'ouvert comme une vive aurore,
Et son ardente épaule, et plus ardente encore,
Comme les soupiraux d'un centre étincelant,
Ses yeux où l'on voyait luire son cœur brûlant.
Elle allait et passait comme un oiseau de flamme,
Mettant, sans le savoir, le feu dans plus d'une âme,
. . . .
Toi, tu la contemplais, n'osant approcher d'elle,
Car le baril de poudre a peur de l'étincelle.

Voiture même, Messieurs, Vincent Voiture a-t-il rien commis de pis? et quand je dis Voiture, c'est Cotin que j'entends :

Votre prudence est endormie,
De traiter magnifiquement,
Et de loger superbement
Votre plus cruelle ennemie....

Nous admirerons moins aussi la fausse et vaine sentimentalité de tant de pièces fameuses sur les enfants :

A des oiseaux envolés, ou *Laissez, tous ces enfants sont bien là*,... si même nous ne les trouvons entachées d'un peu de niaiserie.... Nous estimerons moins haut encore, — qui sait? la couleur même, — et assurément, les jeux de rime des *Orientales*, ou, pour mieux dire, et comme le poète lui-même, nous n'y verrons que des *guitares* :

Gastibelza, l'homme à la carabine,
Chantait ainsi :
« Quelqu'un a-t-il connu doña Sabine,
Quelqu'un d'ici?
Dansez! dansez! villageois, la nuit gagne
Le mont Falu.
— Le vent qui vient à travers la montagne,
Me rendra fou. »

Voilà vraiment le « poncif » du romantisme! et dans l'œuvre d'Hugo, je ne vous apprendrai pas, hélas, combien il y en a d'exemples!

Mais, en revanche, — comme formant la transition de sa première à sa deuxième manière, — nous noterons, dans ces mêmes *Feuilles d'automne*, cette horreur physique de la mort que Victor Hugo peut-être a ressentie comme personne.

Prie encore pour ceux que recouvre
La pierre du tombeau dormant,

disait-il à sa fille, dans *la Prière pour tous*, et sans doute vous vous souvenez de quel accent profond il continuait :

Enfant! si tu savais de quel sommeil ils dorment.
Leurs lits sont froids, et lourds à leurs os, qu'ils déforment.

. . . .
Prie! afin que le père, et l'oncle, et les aïeules,
Qui ne demandent plus que nos prières seules,
Tressaillent dans leur tombe en s'entendant nommer,
Sachent que sur la terre on se souvient encore,
Et, comme le sillon qui sent la fleur éclore,
Sentent dans leur œil vide une larme germer.

La grâce de l'avant-dernier vers, — et de quelques-uns aussi de ceux qui précèdent, — où sous « un bruit de lumière et de vie », le poète essaie en vain de dissimuler le tressaillement de tout son être à la pensée de la mort, ne saurait, je pense, nous faire illusion. De ces danses macabres que nos naïfs imagiers sculptaient aux parois de nos anciennes cathédrales, quelque chose a passé dans les vers de l'auteur de *Notre-Dame de Paris*, et déjà, dès le temps de sa première manière, y lutte comme l'ombre avec l'éclatante lumière des *Orientales*. Le goût qu'il y prendra, par la suite, comme invinciblement et presque malgré lui, ne sera pas encore un des traits les moins caractéristiques de sa dernière manière.

Et alors aussi, Messieurs, si la mort, comme l'a dit quelque part Schopenhauer, avec un peu de prétention, est « le Musagète de la philosophie [1] » — c'est-

1. Voir *le Monde comme volonté et comme représentation*, traduction Burdeau, t. III, chap. XLI.

On essaiera de montrer plus tard comment, en effet, de cette méditation obstinée de la mort, Hugo s'est trouvé amené à tirer toute une philosophie, et comment, ainsi que nous le disions, du seul fait de cette méditation, il se trouve avoir beaucoup plus « pensé » qu'on ne le croit quelquefois.

à-dire : si nous ne pensons qu'autant et parce que nous sommes mortels, et que nous le savons, et que nous y songeons, — alors, nous comprendrons qu'il s'est toujours mêlé quelque chose d'inanalysable et d'énigmatique à la poésie d'Hugo, qui est le sens de l'ombre et du mystère.

A cet égard, de très bonne heure, ou dès l'origine même, dirai-je qu'il y a eu en lui quelque chose de Rembrandt? « Tout immerger dans un bain d'ombre, y plonger la lumière elle-même, sauf à l'en extraire après pour la faire paraître plus lointaine, plus rayonnante, faire tourner les ondes obscures autour des centres éclairés, les nuancer, les creuser, les épaissir, rendre néanmoins l'obscurité transparente, la demi-obscurité facile à percer, donner enfin, même aux couleurs les plus fortes, une perméabilité qui les empêche d'être le noir »; — si c'est ainsi qu'Eugène Fromentin, dans ses *Maîtres d'autrefois*, avec quelle justesse, vous le savez, et avec quel bonheur étonnant d'expression, vous venez de le voir, a pu caractériser les procédés essentiels de Rembrandt, il n'est pas un de ces mots qui ne convienne à Victor Hugo, non plus qu'aucun de ceux qui lui servent encore, au délicat et subtil critique, pour définir l'œuvre du peintre : « A la beauté physique, il a substitué la beauté morale, *à l'imitation des choses, leur métamorphose presque totale* — notez surtout ce point, — à l'observation nette, savante et naïve, *des aperçus de visionnaire* — notez toujours, — *et des apparitions si sincères que lui-même en est la dupe*. Grâce à cette faculté de double

vue dans le surnaturel, grâce à cette intuition de somnambule, il a vu plus loin que n'importe qui. Et la vie qu'il perçoit en songe a on ne sait quel accent de l'autre monde qui rend la vie réelle presque froide et qui la fait pâlir. »

Mais voulez-vous qu'après cela, ce soit Hugo lui-même qui reconnaisse la vérité de ces traits? Anticipons de quelques années, et ouvrons *la Légende des siècles* :

[gèbres,
Il n'est point de brouillard, comme il n'est point d'al-
Qui résistent, au fond des nombres ou des cieux,
A la fixité calme et profonde des yeux.
Je regardais ce mur d'abord confus et vague
Où la forme semblait flotter comme une vague,
Où tout semblait vapeur, vertige, illusion,
Et sous mon œil pensif, l'étrange vision
Devenait moins brumeuse et plus claire, à mesure
Que ma prunelle était moins troublée et plus sûre.

Vous rapprocherez ces vers de quelques-uns de ceux d'une pièce autrefois célèbre des *Feuilles d'automne*, intitulée *la Pente de la rêverie*; et vous vous convaincrez que déjà, en 1831, la nature d'imagination qu'ils trahissent, le sens du mystère ou, si j'ose le dire, de l'*impénétrable* des choses, le don de s'hypnotiser soi-même, tout cela, vous le verrez, était bien dans le premier Hugo. Seulement, dissimulés encore dans *les Feuilles d'automne*, dans *les Chants du crépuscule*, dans *les Rayons et les Ombres*, — dont le titre est cependant parlant, — ce sont ces dons qui vont grandir chez Hugo désormais, pour, d'un « lyrique »,

le transformer d'abord en un « épique », et finalement, Messieurs, en un « apocalyptique »[1]....

Arrêtons-nous donc là. Pour aujourd'hui, j'ai uniquement tâché de vous montrer ce que le « lyrique » avait en quelque sorte ajouté de son fonds à l'héritage de Lamartine. Mais une pareille manière de manifester sa personnalité n'étant pas à l'usage de tout le monde, si quelques imitateurs allaient se jeter sur les traces de Victor Hugo, —

de ta suite, ô roi! de ta suite! — j'en suis —

les vrais poètes, en subissant son influence, n'allaient pas tarder à se séparer de lui pour marcher dans leurs voies. Peut-être aussi fallait-il qu'avant de laisser le lyrisme tourner tout à l'épopée, dont il semble déjà si voisin dans quelques pièces sur Napoléon, — *Napoléon II*, *à l'Arc de Triomphe*, — peut-être fallait-il que le Moi, dans toutes les directions, eût poussé comme à bout l'expression de lui-même, qu'après Chateaubriand, Lamartine, et Hugo, il eût « essayé » d'autres moyens de se manifester, s'il en était encore. C'est ce qu'allaient faire, entre 1830 et 1850, concurremment ou contradictoirement, les Sainte-Beuve et les Vigny, les Musset et les Gautier; et c'est ce que nous verrons dans nos prochaines leçons.

1. Dans une courte et substantielle notice sur Victor Hugo, rédigée pour *les Poètes français*, de M. Eugène Crépet, t. IV, p. 265-275, Baudelaire a très bien mis en lumière « le génie que Victor Hugo a de tout temps déployé dans la peinture de *toute la monstruosité* qui enveloppe l'homme ».

22 février 1893.

SIXIÈME LEÇON

L'ŒUVRE POÉTIQUE DE SAINTE-BEUVE

I. **La Tendance démocratique et la Poésie populaire.** — L'imitation des lakistes anglais. — La peinture poétique de la vie réelle. — Ce que la tentative avait de légitime. — Les dangers qu'elle présentait et ce que Sainte-Beuve, qui les a bien vus, a fait pour les éviter.

II. **L'Esthéticien du romantisme.** — La recherche des rythmes. — La théorie de la rime forte et son utilité à son heure. — Le renouvellement du vocabulaire. — Observation sur l'argot. — Pourquoi de ces préoccupations d'art et d'humanité, Sainte-Beuve n'a rien tiré de supérieur aux *Consolations*.

III. **La Poésie personnelle dans l'œuvre de Sainte-Beuve.** — Préoccupation de soi-même. — Insignifiance habituelle des sujets. — Bizarrerie voulue des sentiments. — Du *sain* et du *malsain* dans l'art, et discussion à ce sujet. — La postérité de Sainte-Beuve.

SIXIÈME LEÇON

L'ŒUVRE POÉTIQUE DE SAINTE-BEUVE[1]

Messieurs,

Je n'ose pas dire que Lamartine ou Victor Hugo soient relativement « faciles » à caractériser, car j'aurais l'air de croire que j'y ai réussi, et j'ai trop de peur du contraire, et quand j'en aurais moins, il y a des choses que l'on ne se dit pas à soi-même. Mais ce qui est pourtant vrai, et ce qu'il faut que je trouve le moyen de vous faire entendre, c'est que l'auteur des *Orientales*, et l'auteur des *Méditations* sont « simples » en comparaison de l'auteur de *Joseph Delorme*, le plus complexe des romantiques; le seul d'entre eux, avec Vigny, qui ait vraiment « pensé »; le plus divers,

1. Consultez sur Sainte-Beuve, Sainte-Beuve lui-même, un peu partout, comme ayant gardé de son personnage de *Joseph Delorme* la manie de s'analyser et de se raconter. On le retrouve dans *les Consolations* et jusque dans *Volupté*. Mais voir encore : *Portraits littéraires*, t. III; *Portraits contemporains*, t. V; *Causeries du lundi*, t. XI, notamment; le volume de *Tables*; et *Nouveaux lundis*, t. XIII, etc., etc.

Le seul livre à citer est celui de M. d'Haussonville : *C.-A. Sainte-Beuve, sa vie et ses œuvres*. Paris, 1875, Michel Lévy.

le plus retors, le plus décevant, le plus fuyant, et, par suite, le plus difficile à saisir, à fixer, et à définir. On ne le lit guère de nos jours, on le connaît peu, — j'entends le poète, — et peut-être même quelques-uns d'entre vous n'ont-ils jamais feuilleté seulement les *Pensées d'août* ou *les Consolations*. Elles ne sont pas, en effet, de votre âge; et Sainte-Beuve, déclarons-le d'abord, n'a jamais eu les qualités souveraines de Lamartine et d'Hugo, celles qui ont sauvé les débris de leur œuvre du grand naufrage du romantisme. Mais il en a eu d'autres, qui ne sont pas à dédaigner; et, pour apprendre à les goûter, que penserez-vous, par exemple, de ce petit morceau?

L'enfant, ayant aperçu
    — A l'insu
De sa mère, à peine absente, —
Pendant au premier rameau
    De l'ormeau,
Une grappe mûrissante;

L'enfant, à trois ans venu,
    Fort et nu,
Qui jouait sur la belle herbe,
N'a pu, sans vite en vouloir,
    N'a pu voir
Briller le raisin superbe.

Il a couru! Ses dix doigts
    A la fois,
Comme autour d'une corbeille,
Tirent la grappe qui rit
    Dans son fruit.
Buvez, buvez, jeune abeille!

La grappe est un peu trop haut;
  Donc il faut
Que l'enfant hausse sa lèvre.
Sa lèvre au fruit déjà prend,
  Il s'y pend,
Il y pend comme la chèvre.

Oh! comme il pousse en dehors
  Tout son corps,
Petit ventre de Silène,
Reins cambrés, plus fléchissants
  En leur sens
Que la vigne qu'il ramène.

A deux mains le grain foulé
  A coulé;
Douce liqueur étrangère!
Tel, plus jeune, il embrassait
  Et pressait
La mamelle de sa mère!

Ne sont-ce pas là de jolis vers? des vers que l'on s'étonne qui n'aient point passé dans toutes les *Anthologies*? des vers dans le goût d'André Chénier, ou de Théocrite même si vous le voulez, de vrais vers d'artiste, spirituels, élégants, précieux, très différents de ceux d'Hugo, plus différents encore que ceux de Lamartine? Et, s'il y en avait beaucoup de semblables dans les *Pensées d'août* ou dans *les Consolations*, Sainte-Beuve n'aurait-il pas eu quelque raison de se plaindre, avec un peu d'amertume, du tort qu'en lui, comme il disait, le prosateur aurait fait au poète? C'est ce que nous examinerons tout à l'heure. Mais, Messieurs,

quand nous ne retrouverions dans ses vers qu'une promesse lointaine et incertaine encore des qualités que nous admirons dans son *Port-Royal* ou dans ses *Causeries du lundi* [1], ni son œuvre, ni son rôle, ni son influence ne sauraient être oubliés dans l'évolution du lyrisme contemporain, et je vais essayer de vous le montrer aujourd'hui.

C'est en Sainte-Beuve, en effet, — je dis dans son œuvre poétique et dans sa conception raisonnée de la poésie, — que le lyrisme a comme achevé de prendre conscience de soi, de son rapport étroit, de sa solidarité nécessaire avec l'expression de la personnalité du poète ; qu'il y a reconnu sa raison suffisante, et retrouvé ou proclamé le titre de sa légitimité. Non seulement cela, mais c'est encore en lui que se sont rencontrées et déterminées, — pour bifurquer d'abord, puis un moment pour se réunir, et, finalement, pour se séparer ou s'opposer plus tard, — les deux tendances qui sollicitaient le lyrisme, aux environs de 1830, qui se le disputaient, qui l'entraînaient, l'une, vers la poésie intime, dans la direction des *Méditations*, si je puis ainsi dire, et l'autre, dans la direction des *Orientales*, nous l'avons vu l'autre jour, vers la virtuosité. Et enfin, Messieurs, si vous voulez bien me passer l'ex-

1. J'ai tâché ailleurs, — *Évolution des genres*, I, 195, 218, — de caractériser très sommairement l'œuvre critique de Sainte-Beuve; et si je me permets de me citer moi-même, c'est qu'ayant à parler alors d'un autre Sainte-Beuve, j'en ai parlé d'une autre manière et sur un tout autre ton que dans la présente leçon. Je n'admire point Corneille en son *Clitandre*, ni Victor Hugo pour *Han d'Islande*.

pression, c'est en lui, Sainte-Beuve, c'est encore dans les *Pensées d'août*, mais c'est surtout dans *Joseph Delorme*, que la pathologie du genre, en s'exagérant, achève de nous éclairer sur les conditions de son développement normal [1]. S'il y a quelque médecin ici, je ne lui apprendrai pas les lumières que la pathologie jette sur la physiologie....

I

Je ne parle point, vous le voyez, ou je ne parle qu'en passant, de ce que Sainte-Beuve a fait, comme critique, au *Globe* d'abord, pour préparer les voies à la nouvelle école, et ailleurs ensuite, dans son *Tableau de la poésie française au* XVIe *siècle*, pour donner au romantisme, en le rattachant à Ronsard, des aïeux non pas certes plus glorieux, mais enfin plus antiques et, comme tels, plus vénérables qu'aucun de ceux dont se vantaient les pseudo-classiques de 1828. La première des vertus qu'on exige d'un « ancêtre », c'est, en effet, d'être très « ancien » ; et Ronsard avait au moins soixante ans de plus que Malherbe. Mais je ne puis, à cette occasion, m'empêcher de préciser ce que Sainte-Beuve a vraiment voulu faire en ce sens. Car, on s'y trompe quelquefois encore ; on se le figure trop « ronsardisant » ; on lui prête surtout à tort, trop aisément, la sacrilège intention d'avoir voulu comme

1. Les *Poésies de Joseph Delorme* ont paru en 1829, *les Consolations* en 1830, et les *Pensées d'août* en 1837.

anéantir deux cent cinquante ans d'histoire littéraire[1] ! Passe encore pour Hugo, mais le sens critique était déjà trop développé chez Sainte-Beuve! Et quand on admettrait qu'il eût méconnu, dans son *Tableau*, ce que la réforme de Malherbe avait eu de nécessaire à son heure, il a pris soin, du moins, dès l'année suivante, en 1829, dans une note de *Joseph Delorme*, de définir son vrai dessein, — sinon celui de toute l'école, — par une de ces comparaisons ingénieuses, expressives, et persuasives, qui devaient faire plus tard l'un des charmes de sa critique :

La poésie des anciens, celle des Grecs du moins, était élevée au-dessus de la prose et de la langue courante comme un balcon. La nôtre n'a été dès l'origine que terre à terre, et comme de rez-de-chaussée avec la prose. *Ronsard et les poètes de la Renaissance ont essayé de dresser le balcon, mais ils l'ont mis si en dehors, et l'ont voulu jucher si haut, qu'il est tombé, et eux avec lui.* De là notre poésie est restée au rez-de-chaussée plus que jamais. Avec Boileau, elle s'est bornée à se faire un trottoir de deux pouces environ au-dessus de la voie commune, un promenoir admirablement ménagé; mais les trottoirs fréquentés s'usent vite, et ç'a été le cas pour le trottoir si suivi de notre poésie selon Boileau. On était revenu, sauf quelques grands mots creux,

1. On remarquera, dès à présent, et je le montrerai bientôt plus clairement en parlant de Théophile Gautier, que les romantiques en général, dans leur satisfaction d'avoir un moment triomphé de Boileau, ne sont pas remontés au delà de ses « victimes », de Saint-Amant ou de Théophile; et que, brouillant d'ailleurs les dates assez confusément, c'est « le style Louis XIII » qu'ils ont surtout essayé de réhabiliter dans notre littérature. Voir, entre autres preuves, dès maintenant, *Marion Delorme* et le quatrième acte de *Ruy Blas*.

au niveau habituel et au plain-pied de la prose. *Aujourd'hui, il s'est agi de refaire à neuf le trottoir, et on a même visé à reconstruire le balcon.*

« Reconstruire le balcon », Sainte-Beuve n'avait pas tant d'ambition personnelle, et au contraire, s'en remettant à de plus hardis du soin de cette tâche, il n'essaya, pour sa part, que « refaire à neuf le trottoir ». C'est ce qu'il disait modestement dans une assez jolie pièce, intitulée *Promenade*.

Laissons Chateaubriand, loin des traces profanes,
A vingt ans s'élancer en d'immenses savanes,
. . . .
Laissons à Lamartine, à Nodier, nobles frères,
Leur Jura bien-aimé, tant de scènes contraires
En un même horizon, ...
Et plus haut, et plus près du séjour des orages,
Des sapins étagés en bois sombre et profond,
Le soleil au-dessus et les Alpes au fond.
Qu'aussi Victor Hugo, sous un donjon qui croule,
Et le Rhin à ses pieds, interroge et déroule
Les souvenirs des lieux; . . . .
Moi, j'aime à cheminer, et je reste plus bas.
Quoi! des rocs, des forêts, des fleuves?... oh! non pas,
Mais bien moins; mais un champ, un peu d'eau qui [murmure;
Un vent frais agitant une grêle ramure;
L'étang sous la bruyère avec le jonc qui dort;
Voir couler en un pré la rivière à plein bord;
Quelque jeune arbre a loin, dans un air immobile,
Découpant sur l'azur son feuillage débile;
A travers l'épaisseur d'une herbe qui reluit,
Quelque sentier poudreux qui rampe et qui s'enfuit;

Ou si, levant les yeux, j'ai cru voir disparaître
Au détour d'une haie un pied blanc qui fait naître
Tout d'un coup en mon âme un long roman d'amour...
C'est assez de bonheur, c'est assez pour un jour [1].

Otez cette pointe de polissonnerie qui perce dans les derniers vers, et dont vous savez que Sainte-Beuve ne se défera jamais; ôtez ce je ne sais quoi de mièvre, de malingre et de souffreteux qui se trahit dans le choix des épithètes, — *grêle* ramure, feuillage *débile*; — ajoutez-y plus de sincérité de cœur, moins de littérature, plus de naturel et de gravité; cet idéal poétique est celui des poètes anglais de la vie réelle, — Cowper, Crabbe, Wordsworth, — que Sainte-Beuve a si bien connus, souvent imités, et si bien loués.

Je regrette, Messieurs, de ne pouvoir vous en parler

1. Rapprochez ces quelques vers de l'*Épître à Villemain* :

La poésie en France allait dans la fadeur,
. . . .
Quand soudain se rouvrit avec limpidité
Le rocher dans sa veine. André ressuscité
Parut!...
Aux pieds du vieil Homère, il chantait à plaisir
Montrant l'autre horizon, l'Atlantide à saisir.
Des rivaux, sans l'entendre, y couraient pleins de flamme :
Lamartine ignorant qui ne sait que son âme,
Hugo puissant et fort, Vigny soigneux et fin,
D'un destin inégal, mais aucun d'eux en vain,
Tentaient le grand succès et disputaient l'empire.
Lamartine régna....

Ce sont des vers de critique ou d'historien, pleins d'intentions et de finesses, mais pleins aussi d'indications précieuses, et qui valent la peine d'être retenues. *L'Épître à Villemain* fait partie des *Pensées d'août*. L'*Épître à M. Patin*, et *la Fontaine de Boileau*, qui font partie du même recueil, offrent un intérêt du même genre.

moi-même avec assez de compétence [1]; mais pour suppléer à ce que je ne vous en dis pas, vous trouverez, au tome XI des *Causeries du lundi*, trois articles sur Cowper, très étudiés, très pénétrants, où Sainte-Beuve s'est efforcé de faire sentir aux lecteurs français ce que cette poésie avait d'intime et de familier, de naturel et de domestique, si je puis ainsi dire, de personnel et néanmoins de largement humain; et quant à Wordsworth, en voici un sonnet dont j'emprunte à Joseph Delorme la traduction ou l'imitation :

Je ne suis pas de ceux pour qui les causeries,
Au coin du feu, l'hiver, ont de grandes douceurs;
Car j'ai pour tous voisins d'intrépides chasseurs,
Rêvant de chiens dressés, de meutes aguerries;

Et des fermiers causant jachères et prairies;
Et le juge de paix avec ses vieilles sœurs,
Deux revêches beautés parlant de ravisseurs,
Portraits comme on en voit sur les tapisseries.

Oh! combien je préfère à ce caquet si vain,
Tout le soir, du silence, — un silence sans fin, —
Être assis sans penser, sans désir, sans mémoire;

1. Il existe en français un assez bon livre de M. Léon Boucher sur *William Cowper*. Paris, 1874, Sandoz et Fischbacher. Voir sur Wordsworth : Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, t. III; — Edmond Scherer, *Études*, etc., t. VII; — A. Filon, *Histoire de la littérature anglaise*; — et Gabriel Sarrazin : *la Renaissance de la poésie anglaise*, Paris, 1891, Perrin. Sainte-Beuve lui a fait une petite place dans une niche des *Consolations* :

C'est Wordsworth peu connu, qui des lacs solitaires
Sait tous les bleus reflets, les bruits et les mystères,
Et qui depuis trente ans, vivant au même lieu,
En contemplation devant le même Dieu,
A travers les soupirs de la mousse et de l'onde,
Distingue, au soir, des chants venus d'un meilleur monde.

Et seul, sur mes chenets, m'éclairant aux tisons,
Écouter le vent battre, et gémir les cloisons,
Et le fagot flamber, et chanter ma bouilloire.

Je ne vous donne pas, je n'oserais pas vous donner ce sonnet comme caractéristique de la manière de Wordsworth, mais il l'est assez de la poésie de Sainte-Beuve et de l'inspiration générale qui l'anime. Pas de grands rêves d'ambition, ou de gloire, ou d'amour, ni de bonheur même, mais la tranquillité dans la médiocrité, mais de petits plaisirs, et de petits chagrins, aussi modestes qu'égoïstes. Une mansarde sous les toits, dans quelque quartier populaire, du côté de Montparnasse ou de Ménilmontant; quelques livres, de vieux livres, habillés

. . . . d'un vélin un peu jaune,
Avec le titre en rouge et la date en romain;

un mobilier d'étudiant pauvre; des goûts simples, peu coûteux, un peu maladifs, d'ailleurs faciles à satisfaire;

Sur sa table un lait pur, dans son lit un œil noir;

voilà le premier rêve de Sainte-Beuve ou de Joseph Delorme, avec, pour les humbles, dont il s'est mis lui-même, une curiosité sympathique, un intérêt d'artiste autant que d'homme, une pitié peut-être plus contemplative qu'active, — mais, rien que dans cette mesure, toute nouvelle pourtant chez un de nos poètes; — et en tout cas le désir de connaître et de « chanter » tout un petit monde, toute une « élite

obscure » sur laquelle ni Hugo, ni Vigny, ni Lamartine, ni Musset ne devaient guère abaisser leurs regards.

Racheter l'idéal par le vrai des douleurs,

a-t-il dit quelque part encore : et, s'il y avait réussi, disons-le sans hésitation, sa part, dans l'évolution du lyrisme contemporain, pour ne pas être la plus éclatante, ne serait pas la moins enviable [1].

Car, Messieurs, pour ce qui est du principe ou de la nature de cette inspiration, on ne saurait trop les louer; et il faut savoir gré à Sainte-Beuve de l'effort qu'il a fait pour acclimater parmi nous, ou plutôt pour y créer une poésie « populaire ». Notre littérature a été longtemps trop aristocratique, ou trop bourgeoise, comme vous le voudrez; et peut-être l'est-elle trop encore! Cependant, pour être inhabiles ou maladroites à s'exprimer, les souffrances des humbles n'en sont pas moins réelles, si même elles ne sont quelfois plus profondes; et je veux bien que leurs joies soient vulgaires, mais, de cette vulgarité même, puisque les Hollandais, par exemple, dans leur peinture [2], ou les Anglais, dans leurs romans et dans leur poésie, ont su faire de l'art, Sainte-Beuve a eu raison, aussi lui, d'en hasarder l'entreprise. On reprochait aux héros classiques, — aux Romains de Corneille et aux Grecs de Racine, aux Auguste et aux Pompée, aux

1. Comparez, dans *les Consolations*, la pièce dédiée à Fontaney, avec cette épigraphe : *Cella continuata dulcescit.*
2. Voir Fromentin, *les Maîtres d'autrefois.*

Andromaque et aux Clytemnestre, — d'être trop loin de nous, trop élevés au-dessus de nos têtes, trop étrangers aux inquiétudes, aux chagrins, aux soucis qui sont les nôtres, et qui forment, à vrai dire, comme la trame de notre vie journalière! Ils ne savaient pas, comme dit Bossuet [1], « ce que c'est qu'un pot cassé dans un petit ménage ». Et nous, de notre côté, quel intérêt pouvions-nous prendre aux questions qu'ils agitaient, s'il y va généralement du destin des Empires, et de savoir qui sera roi d'Antiochus ou de Séleucus, de Bajazet ou d'Amurat, d'Égisthe ou de Polyphonte? Mais, je vous le demande, les Eudore ou les René, les Manfred et les Lara, les Ruy Blas ou les Hernani, sont-ils beaucoup plus près de nous? les Hamlet même, ou les Otello? Je les en croirais, Messieurs, presque plus éloignés, pour une foule de raisons, que je pourrais vous donner, s'il ne nous suffisait aujourd'hui qu'ils le fussent autant [2]. Encore une fois, je sais donc gré à Sainte-Beuve de l'avoir pensé comme nous; et que, s'il est bon, s'il importe même,

1. « Dans un triste ménage, un pot cassé est une perte considérable. » *Quatrième exhortation aux Ursulines de Meaux.* Édition Lachat, t. X, p. 530.

2. Par exemple, il est bien certain que, comme je l'ai dit plusieurs fois, si les Bérénice que le préjugé social sépare de leurs Titus se comptent par centaines, comme aussi les Roxane qui déchargent un revolver sur leur Bajazet, les bandits de l'espèce d'Hernani sont plus rares, beaucoup plus rares, et beaucoup plus rares encore les laquais qui deviennent ministres. Les bourreaux séducteurs, — voir *Richard Darlington*, — qui font des enfants aux plus aristocratiques ladies, ne sont pas non plus très nombreux dans la réalité de l'histoire.

s'il faut que nous regardions quelquefois au-dessus, il nous faut aussi regarder quelquefois autour, et au-dessous de nous [1].

C'est dommage, après cela, qu'il n'ait pas évité l'écueil ordinaire du genre, qui est le prosaïsme, pour ne pas dire l'insigne platitude. Voici, par exemple, dans les *Pensées d'août*, Marèze, le bon frère, et Doudun, le bon fils. Oh! je ne suis pas si gentilhomme que de ne pas prendre ma part des rêves de Marèze! et Doudun, vous l'allez voir, est digne de toutes les sympathies!

Marèze avait atteint à très peu près cet âge
Où le flot qui poussait s'arrête et se partage;
Jusqu'à trente-trois ans il avait persisté
Avec zèle et succès au sentier adopté,
Sentier sombre et mortel aux chimères légères.
Il tenait, comme on dit, un cabinet d'affaires;
De finance ou de droit il débrouillait les cas,
Et son conseil prudent disait les résultats.
Or Marèze cachait sous ce zèle authentique
Un esprit libre et grand, peut-être poétique,
Ou politique aussi, mais capable à son jour
D'arriver s'il voulait, et de luire alentour.
. . . .
Plus rien n'aller gêner son être en renaissance :
Son cabinet vendu lui procurait aisance,
Sa sœur avait famille en un lointain pays,
Et son père et sa mère étaient morts obéis....

1. Peut-être pourrait-on dire que Béranger s'en était avisé avant lui. Et, en effet, quoique la veine de Béranger soit beaucoup moins populaire que bourgeoise, à vrai dire, c'est ici, si j'avais consacré trente ou quarante leçons à l'évolution de la poésie lyrique, au lieu de seize, que je lui aurais fait sa place.

Voici Doudun maintenant :

En plein faubourg, là-haut, au coin de la mansarde,
Dans deux chambres au nord, que l'étoile regarde;
A cinq heures rentrant; ou l'été, matinal;
Un grand terrain, en face, et le triste canal,
— Car, presque chaque jour allant au cimetière,
Il s'est logé plus près. — Voyez, sa vie entière,
Son culte est devant vous : un unique fauteuil
Où dix ans s'est assis l'objet saint de son deuil,
Un portrait au-dessus; puis quelque porcelaine
Où la morte buvait, qu'une fois la semaine
Il essuie en tremblant......
Le maigre pot de fleurs, aussi la vieille chatte :
Piété sans dédain, la seule délicate...

et piété, je le répète, que je ne voudrais certes pas avoir l'air de railler, mais piété dont l'expression a quelque chose au moins d'étrangement gauche; — et vous vous demandez sans doute avec moi : Sont-ce là des vers? est-ce là de la poésie? est-ce là seulement de l'art?

II

Vous ne supposez pas que Sainte-Beuve n'ait pas senti le danger! Et en effet, Messieurs, c'est parce qu'il l'a bien senti qu'entre tous les romantiques, personne, à son heure, n'a mis plus haut que lui le prix et la dignité de l'art. Il a compris d'abord, et admirablement compris, que de certaines idées et de certains sujets ne peuvent se faire accepter, ou sup-

porter, que par la qualité de la traduction ou de l'expression qu'on en donne, et qu'en poésie, de même qu'en peinture, « le genre » veut être traité plus minutieusement, plus scrupuleusement, je dirais volontiers plus sincèrement que la fresque :

> Plus est simple le vers et côtoyant la prose,
> Plus pauvre de belle ombre et d'haleine de rose,
> Et plus la forme étroite a lieu de le garder....

Songe-t-il peut-être à Lamartine, quand il parle « d'haleine de rose », ou à Hugo, en parlant de « belle ombre »? Je ne sais; mais il a bien compris que, si l'on pardonnait à l'auteur des *Harmonies* ou des *Méditations*, quand il chantait l'hymne de Dieu dans la nature, comme à l'auteur des *Voix intérieures* ou des *Chants du crépuscule*, quand il essayait de pénétrer le mystère des choses, non pas précisément de négliger la forme, mais de la subordonner au fond; de n'y regarder qu'après, pour ainsi dire; et de se laisser porter d'abord à la grandeur de leur sujet, la même liberté ne pouvait pas être permise au peintre des objets ou des sujets familiers. *Non Di, non homines, non concessere columnæ!* Tout le mérite étant ici dans le rendu, qui peut seul distinguer le sujet de sa propre caricature, la facture prend tout de suite une importance nouvelle, et principale. La poésie du sujet dépendant tout entière de l'esprit de sympathie dans lequel on le traite, c'est à l'exécution de témoigner de cette sympathie. Sainte-Beuve encore l'a bien su, l'a bien vu. Et c'est pourquoi, Messieurs, non seulement il n'y

a pas de contradiction, comme on le pourrait croire, entre le goût qui poussait Sainte-Beuve vers de certains sujets, et le rôle qu'il a joué comme critique ou comme législateur du romantisme; mais, au contraire, si la tâche revenait naturellement ou nécessairement à quelqu'un de formuler ce que j'appellerai l'idéal technique de l'école, c'était bien à l'auteur des *Consolations* et de *Joseph Delorme*. Comment s'en est-il acquitté?

Il n'a pas, que je sache, inventé de rythmes nouveaux, mais il semble qu'il ait remis le sonnet en honneur :

> Ne ris point des sonnets, ô critique moqueur!
> Par amour autrefois en fit le grand Shakspeare,
> C'est sur ce luth heureux que Pétrarque soupire,
> Et que le Tasse aux fers soulage un peu son cœur;
> . . . .
> Moi, je veux rajeunir le doux sonnet en France.
> Du Bellay, le premier, l'apporta de Florence,
> Et l'on en sait plus d'un de notre vieux Ronsard.

Oui! et même plus de cent! Mais de plus et surtout, si Sainte-Beuve n'a pas inventé de rythmes, il semble encore qu'il ait suggéré subtilement à Hugo, plus habile, d'en renouveler d'oubliés; et ce qui est plus certain encore, c'est qu'au nom de Ronsard et d'André Chénier, c'est lui, c'est bien lui, qui a fixé les conditions essentielles du vers romantique en les ramenant à trois : mobilité de la césure, liberté de l'enjambement, et richesse de la rime.

Vous connaissez sans doute sa jolie pièce sur la rime :

Rime, qui donnes leurs sons
 Aux chansons;
Rime, l'unique harmonie
Du vers, qui, sans tes accents
 Frémissants,
Serait muet au génie.

. . . .

Rime, tranchant aviron,
 Éperon
Qui fends la vague écumante;
Frein d'or, aiguillon d'acier
 Du coursier
A la crinière fumante.

. . . .

Ou plutôt, fée au léger
 Voltiger,
Habile, agile courrière,
Qui mènes le char des vers
 Dans les airs
Par deux sillons de lumière.

. . . .

O Rime, qui que tu sois,
 Je reçois
Ton joug; et longtemps rebelle,
Corrigé, je te promets
 Désormais
Une oreille plus fidèle [1].

1. Voir, entre autres, sur ces questions de prosodie ou de versification : Banville, *Petit traité de poésie française*, Paris, Librairie de *l'Écho de la Sorbonne*, sans date; — Becq de Fouquières, *Traité général de versification française*, Paris, 1879, Charpentier; — A. Tobler, *le Vers français ancien et moderne*, traduction française, Paris, 1885, Vieweg; — et un livre enfin

Longtemps avant les Parnassiens, vous le voyez, — et d'ailleurs ils l'ont bien reconnu, — c'est donc Sainte-Beuve le premier qui a fait consister dans l'imagination de la rime le don essentiel du poète, l'aptitude innée, primitive ou naturelle, qui ne s'acquiert pas, que l'on apporte, et sans laquelle, si toutes les autres ne sont pas vaines, elles sont du moins comme empêchées de se manifester[1].

Rime, *l'unique harmonie*
Du vers, qui, sans tes accents
Frémissants,
Serait muet au génie.

Et nous, plus tard, nous aurons à voir ce qu'il nous faut penser de cette opinion; il nous faudra nous demander si, comme l'enseignera Théodore de Banville, dans son *Petit traité de poésie française*, — où il y a d'ailleurs tant d'esprit, — l'art et le métier ne font qu'un; si véritablement la partie divine de la poésie n'est que dans la recherche de la consonance et dans la surprise de l'homophonie. Mais enfin, que la

tout récent, que je n'ai eu que le temps de feuilleter, mais qui m'a semblé plein de remarques précieuses, *Modestes observations sur l'art de versifier*, par M. Clair Tisseur, Lyon, 1893, Bernoux et Cumin.

1. « Le signe auquel on reconnaît immédiatement le vrai poète, dans les genres supérieurs ou inférieurs, *c'est l'aisance de ses rimes, elles se sont rencontrées d'elles-mêmes, comme une inspiration divine; les pensées lui sont venues toutes rimées.* Le prosateur caché cherche la rime pour la pensée; le vil versificateur cherche la pensée pour la rime. » Schopenhauer, *le Monde*, etc. Traduction Burdeau, t. III, p. 241. Voir d'ailleurs toute la page, et même tout le chapitre.

justesse, que la richesse, que la rareté même de la rime fassent l'un des mérites essentiels du poète, c'est ce qui me paraît provisoirement incontestable. N'est-ce pas aussi ce que le XVIIIe siècle avait trop oublié? Rappelez-vous seulement de quelle manière Fénelon, par exemple, dans sa *Lettre sur les occupations de l'Académie française*, a parlé de la rime, comme d'une gêne, comme d'une entrave à la liberté du poète! Et combien de fois Voltaire même, tout en en prenant constamment la défense, a-t-il paru cependant regretter de ne pouvoir s'en passer [1]? Il ne l'a jamais voulu, mais c'était plutôt par respect pour la tradition. Sainte-Beuve, en réintégrant la rime dans la plénitude entière de ses droits, a donc rendu l'un des grands services qu'aux environs de 1830 on pût rendre à la poésie française, si peut-être, Messieurs, il n'y a réintégré rien de moins que la préoccupation de l'art même. Ce qu'Hugo faisait de génie, pour ainsi dire, il l'a *codifié*; il a été le Du Bellay de cet autre Ronsard; et c'est lui qui, comme l'ancien, mais avec infiniment plus de précision, a posé les prin-

1. On connaît assez le passage de Fénelon. Pour Voltaire, voir, sur la gêne de la rime : *Brutus*, préface; et l'article RIME du *Dictionnaire philosophique*, sur la nécessité absolue de s'y soumettre. Citons là-dessus un passage de Fontenelle, qui eût fait tressaillir d'aise Théodore de Banville : « Il y a un bon mot fort connu. *Voilà deux mots bien étonnés de se trouver ensemble*, a dit un homme d'esprit, en se moquant d'un mauvais assortiment de mots. J'applique cela à la rime, mais en le renversant, et je dis qu'elle est d'autant plus parfaite que les deux mots qui la forment sont plus étonnés de se trouver ensemble. »

cipes de l'illustration, comme on disait au XVIe siècle, ou de l'instauration de la langue, en même temps que ceux de la rénovation de la rythmique.

Il ne s'est pas en effet, moins curieusement ni moins attentivement occupé de la question de langue ou de style que de la question de prosodie même, et si quelqu'un a gagné la victoire du mot concret, du mot technique, de l'expression qui peint et qui fait voir, sur le mot vague, général et abstrait, c'est toujours lui :

Le procédé de couleur dans le style d'André Chénier et de ses successeurs roule presque entièrement sur deux points : 1° au lieu du mot vaguement abstrait, métaphysique et sentimental, employer le mot propre et pittoresque; ainsi, par exemple, au lieu de *ciel en courroux*, mettre *ciel noir* et *brumeux*; au lieu de *lac mélancolique*, mettre *lac bleu*; préférer aux *doigts délicats* les *doigts blancs et longs*. Il n'y a que l'abbé Delille qui ait pu dire, en croyant peindre quelque chose :

. . . Tombez, *altières* colonnades;
Croulez, *fiers* chapiteaux, *orgueilleuses* arcades....

2° Tout en usant habituellement du mot propre et pittoresque, employer à l'occasion et placer à propos quelques-uns de ces mots indéfinis, inexpliqués, flottants, qui laissent deviner la pensée sous leur ampleur : ainsi des *extases choisies*, des *attraits désirés*, un *langage sonore aux douceurs souveraines*.

Il y avait là, Messieurs, tout simplement, dans ces deux leçons, qui vous semblent bien banales aujourd'hui, le principe d'une révolution de la langue, ou

plutôt, et à vrai dire, d'une révolution de la manière même de voir et de sentir. C'est ce que je vous ai déjà dit, en termes un peu généraux, quand je vous ai parlé de Bernardin de Saint-Pierre; c'est ce que j'essaierai de préciser davantage quand nous arriverons à Théophile Gautier. Et alors, comme pour la rime, nous aurons à considérer si l'on n'a pas trop fidèlement suivi le conseil de Sainte-Beuve. Je crains du moins, je crains par avance, — quand nous verrons Gautier inviter le poète à faire sa lecture ou sa nourriture habituelle de toute sorte de *Dictionnaires*, et au besoin de la collection des *Manuels-Roret*, — je crains qu'il ne nous semble s'être un peu moqué du monde. Il ne faut pas oublier en effet que toute langue technique est en un certain sens un *argot* ou un *jargon*, un langage d'initiés dont le propre, dont l'objet même, est de se rendre inintelligible à tous ceux « qui ne sont pas de la partie ». On se donne ainsi le petit plaisir, la satisfaction vaniteuse de différer trop aisément des autres [1]. Le marin se glorifie de n'être pas entendu du terrien, et l'homme de cheval, en s'écoutant parler, s'affermit dans l'idée de la supériorité sur ceux qui vont modestement à pied. Question de mesure, de tact et de goût, comme toujours! Mais s'il est inévitable qu'en affectant la recherche outrée de l'expression propre et pittoresque, on

1. J'ai développé cette indication dans un article de la *Revue des Deux Mondes*, sur la *Déformation de la langue par l'argot*, 15 octobre 1881, et, depuis, dans l'article ARGOT de la *Grande Encyclopédie*.

tombe dans le pédantisme ou dans la préciosité, puisque, d'autre part, en 1830, la langue du XVIIIe siècle avait besoin d'être rajeunie, modifiée, rendue à sa fonction littéraire, qui est de traduire la sensation aussi bien que le sentiment et la pensée, on n'en pouvait indiquer de plus sûr moyen que celui que recommandait Sainte-Beuve, ni qui fût plus fécond en conséquences presque infinies.

Henri Heine raconte quelque part qu'en Afrique, au Darfour ou ailleurs, quand le roi du pays sort en cérémonie, un serviteur le précède, une espèce de cornac, sonnant d'une espèce de trompe, et de temps en temps s'interrompant pour crier : « Voici venir le buffle! le buffle des buffles, le taureau des taureaux! Tous les autres ne sont que des bœufs! Lui seul est un buffle! Voici venir le buffle des buffles! le buffle! » Si nous en voulions croire le médisant auteur d'*Atta-Troll*, c'est ce rôle de nègre qu'aux beaux jours du romantisme, Sainte-Beuve aurait rempli comme en avant de Victor Hugo. Mais il en a rempli un autre aussi, Messieurs, vous le voyez, et ce n'est pas seulement *le Pas d'armes du roi Jean* ou *la Chasse du Burgrave* que nous n'aurions pas sans Sainte-Beuve, ce sont peut-être les combinaisons de rythmes des *Orientales*[1]. N'avait-il pas bien quelque droit, après cela, de publier dans les carrefours le succès triomphal des innovations qu'il avait conseillées? Il n'a pas été

1. La remarque a été déjà faite par M. Edmond Biré, dans son *Victor Hugo avant 1830*.

seulement le critique du romantisme, il en a été vraiment le « maître à écrire »; et Hugo n'avait que le génie ou l'instinct de l'art, mais Sainte-Beuve en a eu, lui, le sens, le respect ou le culte :

L'Art est cher à qui l'aime, et plus qu'on n'ose dire;
Il rappelle qui fuit, et sitôt qu'il inspire,
Il console de tout : c'est la chimère enfin.
Pour les restes épars de son banquet divin,
Pour sa moindre ambroisie et l'une de ses miettes,
On verrait à la file arriver les poètes.
J'irais à Rome à pied pour un sonnet de lui,
Un sonnet comme ceux qu'en son fervent ennui,
Pétrarque consacrait sur l'autel à sa sainte....

Aimons ces vers, Messieurs, et retenons-les, si nous le pouvons! Sainte-Beuve n'en a pas écrit qui lui fassent plus d'honneur! D'autres n'ont vu, dans la littérature ou dans l'art, qu'un moyen d'en sortir; Sainte-Beuve, lui, en a vécu; et il y a eu quelque mérite, s'il a sacrifié à cet amour de l'art plus d'un appétit, plus d'une ambition, et plus d'une rancune. J'ajoute en passant que c'est à ses rancunes qu'il tenait le plus....

III

Mais de cette coïncidence, de cette rencontre en un même homme du souci de l'art et de l'amour des humbles, comment donc n'est-il pas né je ne sais quelle poésie nouvelle, moins éclatante et moins haute, mais plus approchée de la réalité que celle de Lamartine et d'Hugo, plus voisine du commun des hommes,

moins ambitieuse, mais plus mêlée, plus intimement, à nos joies et à nos tristesses, quelque chose enfin de plus conforme ou d'analogue à celle de ces Cowper et de ces Wordsworth dont nous avons vu que Sainte-Beuve avait prétendu s'inspirer?

Il y en a, Messieurs, bien des raisons à donner, et peut-être, et d'abord celle-ci, que, tout en imitant les *lakistes* anglais, Sainte-Beuve n'a jamais eu ni leur franchise, ni leur élévation morale. — Je ne parle pas ici de l'homme, mais seulement de l'écrivain ou du poète; et, sans avoir besoin pour cela d'un autre document que ses *Consolations* ou son *Joseph Delorme*, tout ce que je dis, c'est qu'en célébrant les joies ou les souffrances des humbles, il a toujours songé moins à eux qu'à lui-même, et qu'aux intérêts de sa réputation ou de sa notoriété littéraire. Homme de lettres avant tout, Sainte-Beuve a toujours été plus curieux des Marèze ou des Doudun qu'il ne les a vraiment aimés, ou compris peut-être. Leur misère ou leur médiocrité l'a plutôt intéressé comme artiste qu'elle ne l'a touché ou remué comme homme. C'était une province presque inconnue qu'il avait découverte, une terre aride, un sol ingrat sur lequel il a tâché de faire germer des fleurs nouvelles... En d'autres termes, ce qui lui a manqué, selon le vers de Musset,

C'est cette voix du cœur qui seule au cœur arrive;

et ce qu'il n'a pas senti, c'est que l'Art[1] même ne sau-

1. Dans l'édition originale des *Pensées d'août*, l'*Art* est imprimé avec un *A*; et avec un *a* dans les éditions qui ont suivi.

rait suffire à rendre la vulgarité poétique, mais il y faut de plus, il y faut surtout, comme dans la peinture hollandaise, une sincérité de tendresse, une chaleur de sympathie [1], une faculté de sortir ou de s'aliéner de soi-même, qui lui ont toujours fait défaut. Disons les choses comme elles sont : sa poésie, en tant qu'intime, est d'un mécontent, d'un homme qui ne se sent pas à sa place, d'un envieux de tout ce que l'on dirait qu'il dédaigne. L'air qu'il se donne d'aimer les humbles ne réussit pas à cacher l'ardent désir qu'il a de n'être plus l'un d'eux ; et, à vrai dire, il n'a pas eu plus tôt cessé lui-même d'être un Doudun ou Marèze, qu'il ne les a pas méprisés, si vous le voulez, mais il les a oubliés, il ne les a plus connus, et désormais uniquement soucieux de pousser sa fortune littéraire ou mondaine, c'est à d'autres qu'il a laissé le soin d'explorer et de parcourir après lui les voies qu'il avait frayées.

Faites encore attention, Messieurs, faites surtout attention, d'autre part, aux dangers qui résultent pour la poésie intime, — en quelque sens que l'on prenne le mot, — de la définition même qu'il faut bien que l'on finisse toujours par en donner. Dangers sans doute inévitables ! si Cowper et Wordsworth eux-mêmes, — je l'ai du moins entendu dire [2], — ne

1. Sur la nature de cette sympathie, voir George Eliot, un peu partout, et notamment dans *Adam Bede*.

2. J'emprunte à M. Léon Boucher, dans son *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, 1890, Garnier, la curieuse classification des ouvrages de Wordsworth, arrêtée par lui-même :

les ont pas toujours ni assez souvent évités; et quant aux Hollandais, si l'on admet qu'ils y ont généralement réussi, c'est que les conditions de la peinture ne sont pas celles de la poésie. Le soleil luit pour tout le monde, et la lumière ou l'ombre ne font point d'acception de personnes. Jacinthes ou tulipes, il n'y a pas de raison pour que les fleurs qu'une vieille femme d'Harlem ou d'Amsterdam arrose sur l'appui de sa fenêtre ne soient pas aussi brillantes que celles dont les couleurs s'étalent dans les parterres des rois. Et puis, et enfin, dans un tableau de Jean Steen ou de Gérard Dow, les personnages ne parlent point. Mais ici, au contraire, dans la poésie comme dans le roman, la parole est le « moyen » de l'art, — son principal ou son unique moyen, — et vous le savez, d'un homme à un autre homme, il n'y a rien de plus différent que la manière même d'exprimer ou de traduire les mêmes sentiments et les mêmes pensées. Vraie de toutes les langues, l'observation l'est peut-être plus de la nôtre que d'aucune autre; et il en advient que, chaque pas que l'on fait vers l'imitation

Poésies écrites dans la jeunesse; *Poésies relatives à la période de l'enfance*; *Poésies fondées sur les affections*; *Poésies sur les noms des lieux*; *Poésies de la fantaisie*; *Poésies de l'imagination*; *Sonnets sur divers sujets*; *Notes sur une excursion en Écosse*; *Poésies dédiées à l'indépendance nationale et à la liberté*; *Notes d'une excursion sur le continent*; *Notes d'une excursion en Italie*; *Série de sonnets sur la rivière Duddon*; *Yarrow revisited*; *la Biche blanche de Rylstone*; *Sonnets ecclésiastiques*; *Excursion de 1833*; *Poésies du sentiment et de la réflexion*, *le Prélude*; *l'Excursion*.

plus fidèle d'une réalité plus humble, on le fait, à vrai dire, vers l'insignifiance ou vers la niaiserie. Lisez plutôt les romans du bon M. Champfleury : *les Bourgeois de Molinchart*, ou *les Souffrances du professeur Deltheil.*

Il y a, je crois, une petite pièce de Lamartine, un madrigal de keepsake ou d'album, qui porte ce titre au moins bizarre : *A une demoiselle qui m'avait demandé de mes cheveux.* Notre Sainte-Beuve est plein de pièces de ce genre, — mais développées, appuyées avec une complaisance évidente, fâcheuse, et, si je l'ose dire, légèrement comique. Il va au bal, chez Mme Tastu, je suppose, ou chez Mme Desbordes-Valmore; il y danse; et il en rapporte une pièce qu'il intitule *la Contredanse*, avec cette dédicace : *A une demoiselle infortunée* :

Après dix ans passés, enfin je vous revois;
Après dix ans! C'est vous... au bal, comme autrefois!
Oh! venez et dansons; vous êtes belle encore;
Un riche et blanc soleil suit la vermeille aurore;
Et la rose inclinée, ouvrant aux yeux sa fleur,
Mêle un parfum suave à sa molle pâleur....

On apprend ensuite qu'il était précoce, et qu'à douze ans « l'odeur de femme » troublait déjà le « jeune et brillant élève » du collège Bourbon. Il publie les *Poésies* de son Joseph Delorme; on lui en fait des compliments; et, aussitôt, d'écrire une pièce qu'il intitule :

A MADAME...

qui avait lu avec attendrissement les poésies d'un jeune auteur qu'elle croyait mort.

Et c'est lui, c'est bien lui dont vous avez parlé!
Si vous l'aviez connu, vous l'auriez consolé!
Vous me l'avez écrit! n'est-il pas vrai, madame?
Et, depuis bien des nuits, ce mot me trouble l'âme,
Et je me dis souvent qu'il aurait été doux,
Pour lui, d'être compris et consolé par vous!

Le fat!... Ou bien encore, il va se promener, — sans doute comme étant de l'école des *lakistes*, les plus péripatéticiens de tous les poètes, — et voici qu'en s'en revenant il songe d'amour.... Le prétexte lui paraît bon pour une pièce qu'il intitule : *En m'en revenant un soir d'été, vers neuf heures et demie*. C'est celle qui se termine par le madrigal connu : « Oh! elle n'est pas « forte » la pauvre enfant, et son orthographe laisse un peu à désirer,... mais...

Mais elle est blonde et blanche, elle a le front brillant,
Et sa bouche, où scintille un ivoire riant,
Comme pour écouter, s'ouvre avec nonchalance;
Mais elle a deux beaux yeux qui parlent en silence;
Mais elle sait placer à propos un souris,
Et quand elle soupire, on croit qu'elle a compris....

Pourquoi d'ailleurs à *neuf heures et demie*, plutôt qu'à dix, plutôt qu'à onze? Les moindres occasions prennent trop d'importance à ses yeux; cette auto-

lâtrie nous impatiente; et nous fermons ou nous jetons le livre [1].

Tel n'est pas cependant encore le danger le plus grave, mais c'est qu'en admettant que cette contemplation de soi-même, jusque dans les actes les plus indifférents de la vie journalière, n'ait pas, à l'origine et en soi, quelque chose de morbide, elle le contracte promptement. Écoutez plutôt Sainte-Beuve, dans une pièce célèbre, nous dépeindre sa Muse :

> Non, ma Muse n'est pas l'odalisque brillante
> Qui danse les seins nus....
> Elle n'est pas non plus, ô ma Muse adorée,
> Elle n'est pas la vierge ou la veuve éplorée
> Qui d'un cloître désert...
> Solitaire habitante, erre sous les arceaux,
> . . . .
> Non; — mais quand seule au bois votre douleur che-
> [mine,
> Avez-vous vu là-bas, dans un fond, la chaumine
> Sous l'arbre mort? auprès, un ravin est creusé;
> Une fille en tout temps y lave un linge usé.
> Peut-être à votre vue elle a baissé la tête,
> Car, bien pauvre qu'elle est, sa naissance est honnête;
> Elle eût pu comme une autre, en de plus heureux jours,
> S'épanouir au monde et fleurir aux amours....
> . . . .
> Mais le ciel dès l'abord s'est obscurci sur elle,
> Et l'arbuste en naissant fut atteint de la grêle;

1. On pense involontairement aux sonnets et aux rondeaux de Voiture : *A la louange du soulier d'une dame*; *A une dame qui avait les manches de sa robe retroussées et sales*; *Pour Mademoiselle de Bourbon, qui avait pris médecine*, etc., etc., et en effet c'est ici l'une des limites du lyrisme : la poésie de « circonstance » est devenue poésie « d'occasion ».

Elle file, elle coud, et garde à la maison
Un père vieux, aveugle, et privé de raison.
Si, pour chasser de lui la terreur délirante,
Elle chante parfois, une toux déchirante
La prend dans sa chanson, pousse en sifflant un cri
Et lance les graviers de son poumon meurtri....

En vérité, Messieurs, c'est la Muse de la Tuberculose; — et, à ce propos, puisque ce n'est pas, je pense, une petite question ni de peu d'intérêt, que de savoir ce qui est sain en littérature ou en art, permettez-moi de faire une courte, mais utile, ou, pour mieux dire, indispensable digression.

Sain ou malsain, Messieurs, morbide ou naturel, pathologique ou normal, — que veulent donc dire ces mots? Ont-ils un sens en littérature? une portée certaine? où ne répondraient-ils peut-être qu'à une illusion de la critique? et, quand nous en usons, ne ferions-nous peut-être aussi que mêler indûment et imprudemment ensemble la morale et l'esthétique? C'est ce que M. Paul Bourget a jadis cru pouvoir soutenir dans une page de ses beaux *Essais de psychologie contemporaine*.

Il vient de parler de la « conception de l'amour » dans l'œuvre de Baudelaire, et il s'exprime ainsi : « Baudelaire est l'écrivain peut-être au nom duquel a été accolée le plus souvent l'épithète de « malsain ». Le mot est juste, si l'on signifie par là que les passions du genre de celle que nous venons d'indiquer trouvent malaisément des circonstances adaptées à leurs exigences.... Mais le mot de « mal-

sain » est inexact, si l'on entend par là opposer un état naturel et régulier de l'âme, qui serait la santé, à un état corrompu et artificiel, qui serait la maladie. Il n'y a pas à proprement parler de maladie du corps, disent les médecins, il n'y a que des états physiologiques, funestes ou bienfaisants, toujours normaux, si l'on considère le corps humain comme l'appareil où se combine une certaine quantité de matière en évolution. Pareillement, il n'y a ni santé ni maladie de l'âme, il n'y a que des états psychologiques, au point de vue de l'observateur sans métaphysique, car il n'aperçoit dans nos douleurs et dans nos facultés, dans nos vertus et dans nos vices, dans nos volitions et dans nos renoncements, que des combinaisons, changeantes, mais fatales, et partant normales, soumises aux lois connues de l'association des idées. » Et, à la vérité, je ne sais si l'auteur de *Cosmopolis*, de *la Terre promise*, du *Disciple*, se reconnaîtrait aujourd'hui dans cette page, mais je souhaiterais que non, car je suis, pour ma part, d'un avis précisément contraire.

« Il n'y a pas, dit-on, de maladies ! » et c'est ce qu'il faudrait que l'on commençât par prouver. Car, en vérité, que veut-on dire ? Que la maladie n'est pas une « entité » saisissable, qui existe en dehors et comme à part du malade ? et que le « processus » de la fièvre typhoïde ou de la phtisie galopante, une fois établi, n'a rien de moins naturel ou normal en son cours que le fonctionnement de la respiration, par exemple ? Je le veux bien aussi. J'ajouterai qu'en

chaque malade la maladie, rencontrant un terrain différent, évolue d'une manière différente, et, de même qu'au moral

La même erreur nous fait errer diversement,

c'est ainsi qu'au physique, nous guérissons d'une maladie dont notre voisin meurt.

Mais il n'en demeure pas moins vrai qu'il y a une « température normale » du corps humain, variable à peine de quelques degrés, au delà de laquelle c'est la fièvre, et en deçà l'algidité. Il y a un état normal, et partant un état de santé, des poumons, par exemple, ou de l'estomac, dont autant que l'on connaît d'écarts, autant y a-t-il de « maladies », c'est-à-dire de causes de souffrance et de menaces de mort. Et il y a enfin un bon ou un mauvais état de fonctionnement de nos organes, dont les conséquences, cruellement senties, nous empêcheront toujours de considérer notre corps comme une cornue où se distillent des ptomaïnes. C'est le corps des autres que nous considérons ainsi! Pareillement, Messieurs, au moral; et le diagnostic n'est pas moins assuré. Tenez-le pour certain : toutes les fois qu'un être humain, se considérant lui-même comme un centre et une fin, ne voit dans ses semblables qu'autant de « moyens », et qu'il use d'eux sans scrupule, pour se « réaliser », il est malade, moralement malade, et, comme tel, il a besoin qu'on le soigne, ou qu'on le surveille, et qu'on s'en défie! Voilà le principe, dont je vous laisse à suivre les applications. S'il n'est pas neuf, je le crois inatta-

quable; si peu de gens en conviennent, c'est qu'il y a beaucoup de malades; et, s'il y a tant de malades, j'en conclus que c'est affaire à chacun de nous d'être le premier médecin de soi-même. Vous voyez d'ailleurs aisément que le nom de la maladie est *Individualisme*.

Mais je vais plus loin, et, sous le nom de maladie ou de malformation, je ne crains pas d'envelopper l'excès même de la singularité. Vous rappelez-vous les vers souvent cités de *Namouna*? Musset vient de nous faire le portrait d'Hassan, et il y met une dernière touche :

Bizarrerie étrange! avec ses goûts changeants,
Il ne pouvait souffrir rien d'extraordinaire;
Il n'aurait pas marché sur une mouche à terre,
Mais s'il l'avait trouvée à dîner dans son verre,
Il aurait assommé cinq ou six de ses gens. —
Parlez, après cela, des bons et des méchants.

Venez, après cela, crier d'un ton de maître
Que c'est le cœur humain qu'un auteur doit connaître,
Toujours le cœur humain pour modèle et pour loi!
Le cœur humain de qui? Le cœur humain de quoi?
Celui de mon voisin a sa manière d'être,
Mais, morbleu! comme lui, j'ai mon cœur humain, moi.

Cette vie est à tous; et celle que je mène,
Quand le diable y serait, est une vie humaine....

Mais non, poète, elle ne l'est pas! ou du moins il se peut qu'elle ne le soit pas! et il faut voir! Est-ce que, par hasard, si vous étiez boiteux, ou bancroche,

ou bossu, vous prétendriez que c'est vous qui êtes bien fait, et les autres qui le sont mal! Non, sans doute, vous ne le voudriez pas! et quand vous le voudriez, vous savez bien que la gibbosité, que le « varus » ou l' « équin », ne font point partie de la définition anatomique de l'homme. Ce sont des « monstruosités », dans le sens objectif et scientifique du mot, atrophie d'un organe, hypertrophie d'un autre, manque d'un côté, excès de l'autre, quelque chose de moins ou quelque chose de trop. Pareillement encore au moral. Il y a des singularités qui ne sont, de leur vrai nom, que des « infirmités » ou des « monstruosités », qui ne sont donc point naturelles ou normales, pas plus que d'avoir six doigts à chaque main ou un poumon de moins. Et j'avoue qu'ici la nuance est difficile à préciser. Il ne faut pas faire de la vulgarité, ni surtout de la médiocrité, — car la vulgarité peut quelquefois avoir du caractère, — la mesure de la santé intellectuelle et morale. Nous ne devons point nous soumettre aveuglément à la foule, penser toujours ou sentir comme elle, ni décider des questions d'art par des « moyennes » et des statistiques. S'il y a des temps de se solidariser, il y en a de se distinguer, et au besoin de se révolter contre les exigences de l'usage et de la routine. Mais enfin, Messieurs, la nuance existe. Il convient de nous le rappeler toutes les fois que nous sommes sur le point de céder à la tentation de développer en nous, sous le nom d'originalité, ce qui n'est qu'une excentricité souvent inoffensive, mais souvent aussi dangereuse; — et cette considé-

ration nous ramène à Sainte-Beuve, dont à peine cette digression nous a-t-elle écartés.

Ce que l'on pourrait, en effet, lui reprocher, dans son *Joseph Delorme* surtout et dans ses *Consolations*, c'est précisément d'avoir cultivé trop curieusement en lui, avec une sollicitude trop paternelle, pour ainsi parler, la fleur de la bizarrerie.

Venu bien tard, déjà quand chacun avait place,
Que faire? où mettre pied? en quel étroit espace?
Les vétérans tenaient tout ce champ des esprits,
Avant qu'il fût à moi, l'héritage était pris....
. . . .
. . . . . . Sous ma triste muraille,
Loin des nobles objets dont le mal me travaille,
Je ne vis qu'une fleur, un puits demi-creusé,
Et je partis de là pour le peu que j'osai.

En d'autres termes encore, plus hardis, — mais qui sont de lui, — « il étala son ulcère ». Que dis-je! il prit un mauvais plaisir à l'aviver lui-même. Il se complut dans l'analyse, dans l'expression des sentiments douteux ou maladifs :

En me promenant là, je me suis dit souvent :
Pour qui veut se noyer, la place est bien choisie;
On n'aurait qu'à venir, un jour de fantaisie,
A cacher ses habits au pied de ce bouleau,
Et, comme pour un bain, à descendre dans l'eau,
Non pas en furieux, la tête la première,
Mais s'asseoir, regarder,...
Puis, quand on sentirait ses esprits au complet,
Qu'on aurait froid, alors, sans plus traîner la fête,
Pour ne plus la lever, plonger avant la tête....

J'aimerais d'ailleurs ces vers, — si l'auteur s'en était suicidé [1] ! Mais je n'insiste pas, ne pouvant guère ici vous lire les pièces qui achèveraient de nous montrer cette affectation de singularité dans l'œuvre de Sainte-Beuve : *les Rayons jaunes*, — qui n'ont rien, à la vérité, que d'un peu ridicule, — *la Veillée*, *le Rendez-vous*, *Rose*, *la Suivante d'Emma*, quelques autres encore.... Mélange étrange et où, pour achever la peinture du personnage, ne manque même pas une équivoque religiosité !

Je n'insiste pas non plus sur les défauts de l'exécution, et sans doute, après toutes ces lectures, vous les connaissez assez. Cette imagination de la rime qu'il a lui-même si bien chantée, Sainte-Beuve ne l'a pas eue, ni rien non plus d'analogue à ce sens du rythme ou du mouvement que nous admirions l'autre jour chez Hugo. Que n'a-t-il encore écrit d'un style plus franc, je veux dire moins tortueux, moins chargé de sous-entendus, d'intentions, et de prétentions [2],

1. C'est ce qui m'empêche aussi de goûter pleinement *Werther* : que Werther se soit tué, mais que Gœthe ait vécu !

2. Une note de *Monsieur Jean*, dans les *Pensées d'août*, prouvera jusqu'où Sainte-Beuve portait cependant la recherche de l'exécution :

« Je prie les personnes qui liront sérieusement ces études, et qui s'occupent encore de la forme, — je ne sais exactement quelle est la date de la note, mais elle n'est pas de 1837, — de remarquer si dans quelque vers qui, au premier abord, leur semblerait dur et négligé, il n'y aurait pas précisément une tentative, une intention d'harmonie particulière par allitération, assonance, etc.; ressources que notre poésie classique a trop ignorées, dont la poésie classique des anciens abonde et qui peuvent dans certains cas rendre à notre pro-

moins elliptique et moins traînant, moins laborieux et moins secret, moins précieux et plus large! En prose comme en vers, jamais homme, je crois, n'a connu moins que lui l'art du parti pris ou du sacrifice; et j'admets que ce soit l'éloge du critique, mais c'est la critique du poète, dont le dessin n'a jamais la netteté qu'on y voudrait, la probité, peut-être; dont la couleur manque d'éclat; et dont enfin l'inspiration « rompue » ne suggère pas un commencement d'idée, de sentiment ou de rêve, que l'auteur aussitôt n'intervienne de sa personne pour en changer maladroitement le cours....

C'est ce qu'il faut penser de son œuvre; — mais quand nous en penserions moins de bien encore, l'influence n'en a pas moins été considérable, et c'est un bel exemple, Messieurs, de ce que peut ou de ce que réclame dans le développement d'un même sujet la diversité des méthodes. Car, en vérité, dans une *Histoire* de la poésie lyrique au XIXe siècle, on pourrait presque passer Sainte-Beuve sous silence, ou du moins il suffirait de l'avoir nommé ; mais, dans l'*Évolution* du genre, c'est autre chose; et j'espère vous avoir montré la réelle importance des *Consolations* et de *Joseph Delorme*.

sodie une espèce d'accent. Ainsi Ovide dans ses *Remèdes d'Amour* :

> Vince cupidineas *par*iter *Par*thasque sagittas.

Ainsi moi-même dans un sonnet :

> J'ai *ras*é ces *ro*chers que la *grâ*ce domine....
> Sorr*en*te m'a *ren*du mon doux *rê*ve infini....

De rechercher après cela, si, comme on l'a prétendu, *Joseph Delorme* et *les Consolations* n'auraient pas peut-être exercé quelque influence sur la conception du *Jocelyn* de Lamartine [1], ou si, comme je le crois, Victor Hugo a sans doute écrit *les Feuilles d'automne* sous l'inspiration des conseils de Sainte-Beuve, ce serait inutilement revenir sur nos pas. Mais, dès à présent, il convient de noter, dans les poésies de Sainte-Beuve, les origines de Théodore de Banville, de Charles Baudelaire, et de l'auteur des *Humbles* et des *Intimités* : M. François Coppée. Telle est, effectivement, l'une des lois les plus certaines de l'histoire de l'art, que les grands maîtres, les Lamartine et les Hugo, si toute une littérature s'enrichit de leurs chefs-d'œuvre, ne sont pas cependant de vrais « maîtres », puisqu'ils ne suscitent guère que des exagérateurs ou des caricaturistes de leur propre génie; mais ceux dont on profite, ceux qui font vraiment école, ce sont ceux qui ont eu plus d'idées ou de pressentiments qu'ils n'ont laissé de chefs-d'œuvre, qui ont eu plus d'intentions qu'ils n'en ont réalisées, — et ç'a été précisément le cas de Sainte-Beuve [2]. Il eut vraiment l'âme d'un poète, servie, ou plutôt desservie et trahie, par les organes d'un critique et d'un prosateur!

1. Ce qui m'empêcherait de le croire, c'est que *Monsieur Jean* n'a été même écrit que pour donner une leçon à Lamartine, et lui apprendre comment devait se traiter la poésie familière.
2. Voir, dans les *Portraits contemporains*, t. I, l'article de Sainte-Beuve sur *les Feuilles d'automne*.

1er mars 1893.

SEPTIÈME LEÇON

ALFRED DE MUSSET

Comment Musset continue, complète et achève une part de dessin de Sainte-Beuve.

I. **Les premières poésies de Musset.** — Elles sont d'un enfant de Paris; — d'un vrai fils de son père, élevé dans la religion du XVIIIe siècle; — d'un mondain et d'un *dandy*. — Intensité de la joie de vivre dans les premières poésies de Musset. — Le don Juan de *Namouna*.

II. **La poésie de l'amour dans l'œuvre de Musset.** — Du caractère tragique de la passion de l'amour. — L'expression du Moi dans *les Nuits*. — Du caractère extraordinaire de la passion de l'amour.

III. **Les dernières poésies de Musset.** — Comment le *dandy* et le mondain y reparaissent. — L'Épître et le Conte lyriques. — Quelques mots sur le bourgeois qu'il y avait au fond de Musset. — Opinion de Flaubert sur Musset.

Comment Musset, par son exemple, a montré le danger de l'étalage du Moi.

SEPTIÈME LEÇON

ALFRED DE MUSSET[1]

Messieurs,

Nous avons vu l'autre jour Sainte-Beuve essayer de diriger le lyrisme romantique dans une voie plus détournée, moins fréquentée déjà, plus secrète, et à cet égard plus personnelle que celle qu'avaient ouverte Lamartine et Victor Hugo. Il n'y avait qu'à demi réussi, ou plutôt, on peut dire qu'il s'y était égaré : — pour n'avoir pas eu lui-même, dans le maniement de la langue et du vers, ce degré de maîtrise qui seul est capable de consacrer les innovations littéraires; — pour avoir voulu mettre trop d'intentions encore, de petites finesses, d'ingénieuses malices, là où c'était

1. Consultez, sur Alfred de Musset, sa *Biographie*, par Paul de Musset. Charpentier, 1877, Paris; — et une très belle étude de M. Émile Montégut, à laquelle nous ferons plus d'un emprunt : *Nos morts contemporains*, Première série. Paris, 1883. Hachette. Voyez aussi Sainte-Beuve : *Portraits contemporains*, II; — et, à la fin du chapitre de Taine sur *Tennyson*, cinq ou six pages, les plus émues, — les seules vraiment émues peut-être, — qu'ait écrites l'illustre auteur des *Origines de la France contemporaine* et de l'*Histoire de la littérature anglaise*.

surtout de franchise, de générosité, de hardiesse de cœur qu'il eût eu besoin; — et enfin, dans l'analyse, ou dans l'anatomie, dans la vivisection de lui-même, pour avoir trop volontiers confondu le personnel avec l'exceptionnel, l'accessoire avec le principal, la singularité du sentiment avec sa rareté, l'étrangeté ou la bizarrerie avec l'originalité. Et cependant, nous l'avons dit aussi, ses pressentiments étaient justes! Il ne se trompait pas, quand il croyait qu'il y eût place dans l'évolution du genre pour une forme de lyrisme plus « subjective » encore que celle d'Hugo même, je veux dire plus pure de tout alliage, et comme dégagée du mélange de tant de choses que vous avez vues s'amalgamer à l'expression du Moi, dans *les Orientales*, dans *les Feuilles d'Automne*, dans *les Rayons et les Ombres*! Et la preuve qu'il ne se trompait pas, c'est qu'à peine y avait-il échoué, deux ou trois ans plus tard, Alfred de Musset y réussissait.... Sainte-Beuve ne le lui a jamais pardonné!

C'est ce qui me rassurerait, si je craignais aujourd'hui d'avoir un peu manqué d'indulgence pour ses *Consolations* et son *Joseph Delorme*. De même, en effet, qu'à Balzac d'avoir un jour prétendu refaire, en écrivant *le Lys dans la vallée*, son roman de *Volupté*, Sainte-Beuve en a toujours voulu passionnément à Musset d'être l'auteur des *Nuits*; — et je ne crois pas qu'il ait laissé perdre une occasion de le manifester. Il avait bien parlé des *Premières poésies* du jeune homme; il en avait reconnu tout de suite, et cordialement loué les rares qualités; mais, depuis, il persista tou-

jours à ne voir en Musset qu'un « jeune homme [1] »; et, dans les quelques articles qu'il lui a consacrés, on saisit aisément — pour parler un peu sa langue, — sous le miel des compliments, le filet de l'amertume ou de l'acidité. Encore n'y mettait-il que la moitié de sa malveillance, car, dans ses notes personnelles, quand il osait s'avouer à lui-même toute sa pensée, voici comment il traitait son importun rival :

Musset a un merveilleux talent de pastiche : tout jeune il faisait des vers comme Casimir Delavigne, des élégies à l'André Chénier, des ballades à la Victor Hugo; ensuite il a passé au Crébillon fils. Plus tard il a conquis quelque chose de très semblable à la fantaisie shakespearienne; il y a joint des poussées d'essor lyrique à la Byron; il a surtout refait du *Don Juan* avec une pointe de Voltaire. Tout cela constitue bien une espèce d'originalité. *E pure*.... On dirait de la plupart de ses jolies petites pièces et *saynètes* que c'est traduit on ne sait d'où, mais cela fait l'effet d'être traduit.

Et voilà ce que l'on appelle un confrère proprement accommodé [2]! Quelle est d'ailleurs la date de cette

1. Sainte-Beuve, qui avait quatorze ou quinze ans de moins que Lamartine, n'affectait pas moins de le traiter d'égal, pour si peu de différence d'âge; mais ayant six ou sept ans de plus que Musset, il n'admettait pas que celui-ci l'oubliât, et il affectait d'en parler comme un sage Mentor de son imprudent et fougueux Télémaque.

2. *Causeries du lundi*, t. XI, p. 466. Le bon Brizeux faisait chorus, dans un fragment de lettre que cite encore Sainte-Beuve, au même endroit. « Ce qui pourrait étonner c'est cet engouement exclusif pour Musset. Nul ne l'aime mieux que moi en certaines choses, mais trop souvent il vole, vous le savez : le plus souvent il me semble être le poète des lorettes

note, c'est ce que je ne saurais vous dire au juste, mais je ne crois pas qu'elle remonte au delà de 1840, et vous savez qu'à cette date Musset avait donné le meilleur de son œuvre, non seulement ses *Nuits*, mais les chefs-d'œuvre aussi de son *Théâtre*. D'où cependant Sainte-Beuve trouvait-il donc, — de quel original anglais ou allemand, — que *la Nuit de décembre* et qu'*On ne badine pas avec l'amour* eussent l'air d'être traduits? Il aurait bien dû nous le dire.

Non pas, après cela, que, dans ce jugement si perfide, il n'y ait une part assez considérable encore de vérité. L'envie n'est pas toujours aveugle; et sans doute c'est l'une des raisons qui servent à en entretenir le commerce parmi les hommes! Il est donc vrai que Musset a beaucoup imité : les *Élégies* d'André Chénier, que presque personne en son temps ne lisait; Byron, dont on peut voir, dans *la Confession d'un enfant du siècle*, à quel point sa jeunesse a subi l'influence, ou plutôt le prestige [1]; Crébillon fils et Voltaire, comme le dit Sainte-Beuve, Diderot [2] et Shakes-

et faire la poésie de Gavarni. J'aime peu comme art la solennité des châteaux de Louis XIV, mais pas davantage l'entresol de la rue Saint-Georges : il y a, entre les deux, Florence et la nature. » Pauvre Brizeux!

1. Voir, dans *la Confession d'un enfant du siècle*, p. 14, 15, 16, l'apostrophe éloquente : « Pardonnez-moi, ô grands poètes, qui êtes maintenant un peu de cendre, et qui reposez sous la terre... ».

2. On sait assez que les vers du *Souvenir* :

> Oui, les premiers baisers, oui, les premiers serments
> Que deux êtres mortels échangèrent sur terre,
> Ce fut au pied d'un arbre effeuillé par les vents,
> Sur un roc en poussière ;

peare à la fois. Il est également certain, comme Sainte-Beuve encore le fait observer, que l'auteur de *Rolla* manque souvent d'abondance, et sa veine de continuité. Son inspiration a quelque chose de court et de haletant, comme celle de Sainte-Beuve; mais de plus, et pour se soutenir à la hauteur de son premier élan, on a eu raison d'en faire la remarque, Musset abuse de l'apostrophe, et de l'*hypotypose*, et de

sont du Diderot tout pur, quand il parle quelque part, dans son *Supplément au voyage de Bougainville*, « d'un serment d'immortalité de deux êtres de chair, à la face d'un ciel qui n'est pas un instant le même, sous des antres qui menacent ruine, au bas d'une roche qui tombe en poudre, au pied d'un arbre qui se gerce, etc. ». Voir Caro, *la Fin du* XVIII*e* *siècle*, II, p. 172, 173.

M. Montégut, de son côté, fait observer que les *Marrons du feu* ne sont qu'une transformation de l'histoire de Mme de la Pommeraye et du marquis des Arcis.

Sainte-Beuve retrouve encore dans la préface de Latouche aux *Poésies* de Chénier les vers célèbres :

Amour, fléau du monde! exécrable folie,
Toi qu'un lien si frêle à la volupté lie,
Quand par tant d'autres liens tu tiens à la douleur.

Les rapprochements de ce genre abonderont quand le temps sera venu pour Musset d'avoir ses commentateurs, ses scoliastes, son Becq de Fouquières. Mais puisqu'on a cru qu'en les indiquant, j'avais quelque intention d'accuser Musset de « plagiat », je crois devoir à mon tour ajouter que ce mot lui-même de « plagiat » n'a pas de sens, — ou du moins qu'il n'a qu'un sens marchand. A le prendre comme on le prend, on oublie en effet que les pires plagiaires seraient justement les plus extraordinaires inventeurs que l'on connaisse : Dante, par exemple, ou Shakespeare ; ou Molière, La Fontaine et Racine chez nous; et cette observation suffit sans doute à trancher le débat.

la prosopopée [1]. Et enfin, Messieurs, si l'honneur lui appartient d'avoir su joindre et fondre ensemble dans sa poésie ce que quelques sentiments ont de plus général et de plus particulier, de plus intime et de plus universel, il n'y est pas arrivé du premier coup; il n'y a pas réussi plus de huit ou dix fois; et, disons-le sans tarder davantage, ce n'a presque pas été sa faute.

Rien de plus fréquent, vous le savez, dans l'histoire de la littérature et de l'art. Elles sont pleines toutes les deux de chefs-d'œuvre où l'occasion a eu plus ou autant de part que leurs auteurs eux-mêmes.... Certes, on s'explique, en y songeant, et on s'explique même assez bien, — on ne pourrait pas en parler si l'on ne se l'expliquait pas, — que Mme de Lafayette soit l'auteur de *la Princesse de Clèves*, et Bernardin de Saint-Pierre l'auteur de *Paul et Virginie*, et Benjamin Constant l'auteur d'*Adolphe*. Entre l'œuvre et l'auteur, on finit, en s'ingéniant, par découvrir des rapports et des convenances. Mais, tout de même, quand on lit ensuite le *Cours de politique constitutionnelle*, ou

1. Voir *Rolla*, en particulier :

Regrettez-vous le temps où le ciel sur la terre....

O Christ! je ne suis pas de ceux que la prière....

Où donc est le Sauveur pour entr'ouvrir nos tombes?....

Pauvreté! pauvreté! c'est toi la courtisane....

O mon siècle! est-il vrai que ce qu'on te voit faire....

Dors-tu content, Voltaire, et ton hideux sourire....

les *Harmonies de la Nature*, ou *le Café de Surate*, ou *Zayde*, on ne laisse pas d'être un peu étonné.... Pareillement Musset. Il y a des disparates étranges, dans son œuvre, et de choquantes inégalités. C'est qu'en lui, comme en beaucoup de nous, il y avait plusieurs hommes, dont un seul a été vraiment supérieur, vraiment rare; et, pour que cette supériorité se révélât, il n'a pas moins fallu qu'une circonstance tout exceptionnelle, ou extraordinaire même. C'est ce que Sainte-Beuve aurait pu, c'est ce qu'il aurait dû dire, que, pour bien comprendre Musset, mais surtout pour lui être équitable, il importait en quelque sorte de commencer par le diviser; — et c'est ce que je vais essayer de faire.

I

Né à Paris, Alfred de Musset est d'abord, de tous ceux dont nous avons eu l'occasion de parler jusqu'ici, — Lamartine ou Hugo, Chateaubriand ou Rousseau, — le premier Parisien que nous rencontrions. Je n'abuserai pas de cette remarque.... Je sais, Messieurs, je me souviens toujours que, de deux enfants qui sont nés jadis à Rouen, par exemple, du même sang, qui ont reçu la même éducation, et couru la même carrière, si l'un s'est appelé Pierre Corneille, l'autre, son petit frère, a eu nom modestement Thomas; et cela me préserve d'imputer à l'air... de la Bretagne, les mérites inégaux, et plus divers encore qu'iné-

gaux de Chateaubriand, si vous voulez, et de l'abbé Trublet! Vous paraît-il aussi qu'il y ait beaucoup de traits communs entre Maupertuis, le président de l'Académie des sciences de Berlin, l'Akakia de Voltaire, et l'abbé de Lamennais! Mais puisque enfin Musset naquit à Paris, si quelques caractères, qui peuvent manquer sans doute à beaucoup de Parisiens, sont les mêmes pourtant chez quelques-uns aussi d'entre eux, et non des moindres, — Molière et Boileau, Regnard et Voltaire, — nous ne serons pas surpris non plus d'en retrouver la trace dans l'auteur de *Mardoche*; et nous la noterons.

Peu de qualités semblent d'abord moins favorables au lyrisme. Telle est une espèce de bon sens, de sens pratique, de sens aussi du ridicule, d'usage du monde et de la société, formé lui-même d'une sorte d'adresse ou de rouerie natives, d'un peu de scepticisme ou de dédaigneuse indifférence pour la plupart des grandes questions, et d'une amusante affectation de n'être dupe en rien des apparences, titres ou dignités, fortune, dehors pompeux, grandes phrases ou beaux sentiments. On ne voit pas d'ailleurs très bien comment cette affectation de scepticisme s'accorde ou se raccorde avec la conviction naïve, et d'autant plus profonde, que Paris est le foyer des lumières et le centre du goût. Mais il y a de cette conviction et de ce scepticisme à la fois chez Musset. Également, j'y trouve du Parisien je ne sais quel air de désinvolture ou de gaminerie même, le don de cette ironie qu'on appelle aujourd'hui boulevardière, l'art de causer,

de plaisanter, de conter agréablement, et souvent, en parlant beaucoup, et en parlant bien, de ne rien dire, — ou peu de chose! Voyez plutôt *Mardoche*, ou la préface du *Spectacle dans un fauteuil*, et dites-moi s'il y a rien de plus mince :

> Vous me demanderez si j'aime la sagesse?
> Oui, — j'aime fort aussi le tabac à fumer,
> J'estime le bordeaux, surtout dans sa vieillesse,
> J'aime tous les vins francs parce qu'ils font aimer.
> Mais je hais les cafards, et la race hypocrite
> Des tartufes de mœurs, comédiens insolents,
> Qui mettent leurs vertus en mettant leurs gants blancs.

Pour être à peu près vides, ces vers, d'allure presque classique, ne sont pas moins spirituels, et seul, aussi bien, ou presque seul, de tous les romantiques, Musset a eu vraiment de l'esprit, et parfois du meilleur. Je ne pense pas, en le disant, aux lettres trop vantées de *Dupuis et Cotonnet*! Ajoutons-y l'art de voir ou de peindre, l'art de saisir, pour s'en égayer à propos, le trait caractéristique des choses, et de le rendre avec précision, hardiment et crûment au besoin, comme Voltaire en ses *Contes*, ou Regnard dans ses *Comédies*, — ou Boileau dans son *Lutrin*, et quelques-unes de ses *Satires*[1]. Lisez là-dessus *les Marrons du feu*, par exemple, ou, dans *Don Paëz*, la description pittoresque du corps de garde :

1. M. G. Lanson, dans son *Boileau*, Paris, 1892, Hachette, a bien mis en lumière ce *réalisme* pittoresque de la poésie de Boileau.

Pendant que l'un fait, après boire,
Sur quelque brave fille une méchante histoire,
L'autre chante à demi, sur la table accoudé.
Celui-ci, de travers examinant son dé,
A chaque coup douteux grince dans sa moustache.
Celui-là, relevant le coin de son panache,
Fait le beau parleur, jure; un autre, retroussant
Sa barbe à moitié rouge, aiguisée en croissant,
Se verse d'un poignet chancelant, et se grise
A la santé du roi, comme un chantre d'église.
Pourtant un maigre suif, allumé dans un coin,
Chancelle sur la nappe à chaque coup de poing....

Il y a dans le *Repas ridicule*, il y a dans la *Satire des Femmes* des vers de cette allure et de ce réalisme, ou, si peut-être vous trouviez qu'on dirait plutôt du Regnier, Chartres alors, où naquit Mathurin, n'est pas si loin de Paris! et après tout, ce que je tiens à vous signaler, sous le costume étranger, dans les *Contes d'Espagne et d'Italie*, comme aussi bien dans toutes les premières poésies de Musset, mettons que ce soit le jaillissement d'une verve bien française, gauloise autant que parisienne. De tous ses dons, comme étant le premier, celui qu'il tenait de sa naissance même, c'est aussi celui que Musset perdra le dernier. Vous remarquerez, Messieurs, que nous n'avons rien rencontré de semblable chez Hugo, ni chez Lamartine qui n'ont manqué de rien tant que d'esprit, mais nous en verrons quelque chose reparaître chez Théophile Gautier, par exemple, — un Parisien de Tarbes, — et chez M. François Coppée.

Ce Parisien de Paris, cet enfant de la rue des Noyers,

qui n'a connu de la nature que le jardin du Luxembourg ou le parc de Versailles, — et dans son œuvre on s'en aperçoit bien! — est de plus un bourgeois : je veux dire un fils de famille, né dans l'aisance, une aisance bourgeoise, relative et modeste, aisance pourtant; et son père, Musset-Pathay, le très savant, très consciencieux éditeur de Rousseau, l'a nourri tout petit dans la religion du XVIIIe siècle. Aussi, tout un monde évanoui, le monde précisément de Rousseau, — Mme d'Houdetot, Mme d'Épinay, Saint-Lambert, les Dupin, Mme de Warens, Thérèse Levasseur, — dont Lamartine, dont Hugo, les moins instruits, les plus ignorants des grands poètes, dont Sainte-Beuve lui-même n'ont entendu parler que plus tard, quand ils étaient hommes, c'est chez lui, dans la maison paternelle, à la table de famille, que Musset les a connus, qu'il en a vu passer les ombres, que leurs historiettes ont amusé sa curiosité de collégien. Ne l'a-t-il pas même trop connu, trop bien et trop tôt, ce monde élégant, frivole et libertin, si c'est, comme il nous l'avoue, dans les romans de Duclos, de Crébillon fils, de Laclos qu'il a fait ses premières lectures de jeune homme?

En rentrant chez moi, je trouvai au milieu de ma chambre une grande caisse de bois. Une de mes tantes était morte, et j'avais une part de son héritage, qui n'était pas considérable. Cette caisse renfermait, entre autres objets différents, une quantité de vieux livres poudreux.... C'étaient, pour la plupart, des romans du siècle de Louis XV; ma tante, fort dévote, en avait probablement hérité elle-

même, et les avait conservés sans les lire, car c'étaient pour ainsi dire autant de catéchismes de libertinage....

Je les dévorai avec une amertume et une tristesse sans bornes, le cœur brisé et le sourire sur les lèvres : « Oui, vous avez raison, leur disais-je, vous seuls savez les secrets de la vie, vous seuls osez dire que rien n'est vrai que la débauche, l'hypocrisie et la corruption ». (*La Confession d'un enfant du siècle*, chap. VII.)

Oui, de ses aveux et d'une partie de son œuvre, nous pouvons induire qu'il a trop lu les *Élégies* si sensuelles de Chénier, quelquefois même, nous l'avons dit, presque obscènes; il a trop tôt appris la vie dans *les Liaisons dangereuses* ou dans *les Égarements du cœur et de l'esprit*; il en a trop cru la fâcheuse expérience de Valmont, et ses conseils plus fâcheux encore! Les tristes exploits du bourreau de Mme de Tourvel ou de celui de Clarisse ont corrompu de bonne heure ou flétri la fleur de sa jeune imagination.... Des fréquentations au-dessus de sa fortune ou de sa condition [1] ont sans doute fait le reste; et,

... Venu trop tard dans un monde trop vieux,

mais, de plus, lancé trop tôt dans un monde trop riche et trop dissipé, de ce mélange en lui de libertinage et de *parisianisme* s'est formé le *dandy*.

« *Dandy*, homme recherché dans sa toilette », c'est la définition que donne Littré dans son *Dictionnaire*; les Dictionnaires anglais ajoutent : « et plein d'afféterie dans ses manières et dans son ton ». Mais il y

1. Voir sa *Biographie*, par son frère.

faut encore un trait, et, depuis le fameux Brummel, il semble non seulement que l'impertinence à la cavalière fasse une partie du sens du mot, mais qu'elle en soit même la principale. Point de dandysme sans un peu d'insolence! Ne croyez pas là-dessus que je reproche à Musset son dandysme. Indépendance, élégance, impertinence, outrecuidance, toutes ces choses vont bien à la jeunesse! et Musset, — le Musset des *Contes d'Espagne* et du *Spectacle dans un fauteuil*, — n'avait qu'à peine vingt ans. Ou plutôt, Messieurs, ni de son dandysme ni de son parisianisme je ne vous parlerais avec tant de complaisance s'ils n'avaient contribué à le détacher du romantisme [1], de l'école de la rime riche, et du culte superstitieux que Sainte-Beuve, à cette époque, rendait encore à Victor Hugo;

1. On sait que c'était un plaisir pour lui que de parodier les pontifes du romantisme. Voir plutôt *Mardoche* et *Namouna* :

> Pour ses moments perdus, il les donnait parfois
> *A l'art mystérieux de charmer par la voix....*

La périphrase est de Sainte-Beuve.

> Ta tempe fut huilée, et sous la lame neuve,
> *Tu te laissas clouer,* comme dit Sainte-Beuve.

Voir *le Creux de la vallée*, dans les *Poésies de Joseph Delorme.* Mais *les Orientales* ont aussi leur tour :

> Si d'un coup de pinceau, je vous avais bâti
> Quelque ville *aux toits bleus,* quelque *blanche* mosquée,
> Quelque tirade en vers, d'or et d'argent plaquée....

Et n'est-ce pas Lamartine enfin que visent les vers :

> Mais je hais les pleurards, *les rêveurs à nacelles,*
> *Les amants de la nuit, des lacs, des cascatelles,*
> Cette engeance sans nom qui ne peut faire un pas,
> Sans s'inonder de vers, de pleurs et d'agendas.

si son dandysme, assez rare alors parmi les gens de lettres, lesquels affectaient plutôt, dans le débraillé de leur costume, je ne sais quoi d'hirsute ou de « moyen âgeux », ne l'avait comme séparé d'eux, n'avait aidé même à sa réputation; et puis, et enfin, si de tout cela nous ne retrouvions la trace à chaque pas dans ses vers, dans *Mardoche*, dans la jolie saynète : *A quoi rêvent les jeunes filles*, dans *Namouna*. Quels qu'en soient tous les autres mérites, — élégance apprêtée, et pourtant naturelle; marivaudage quelquefois exquis; gaieté nerveuse, toute voisine déjà des larmes, et que sais-je encore ? — tous ces poèmes ont quelque chose de libre, de dégagé, de leste et de vainqueur, si je puis ainsi dire, qui les distingue heureusement des inspirations maladives de Sainte-Beuve. Ils sont pleins de prétention, comme ceux de Sainte-Beuve, mais d'une prétention qui amuse; et, pour préciser la nuance avec exactitude, c'est que Sainte-Beuve affectait, lui, d'être à part des autres, unique de sa race et seul de sa famille, mais Musset, au contraire, n'a jamais affecté de surpasser ses semblables que dans tout ce qu'ils désirent, et qu'ils souhaitent, et qu'ils rêvent comme lui.

Ne nous contentons pas cependant de cette apparence. Après les avoir lus, fermons le livre, et depuis *Don Paëz* jusqu'à *Namouna*, tâchons d'en saisir le vrai caractère! Nous ne tardons pas à y discerner quelque chose de plus intime et de plus profond. Rarement ou jamais peut-être l'orgueil de vivre, la joie physique d'avoir vingt ans, de sentir, comme

dira Gautier, « la pourpre abonder dans ses veines » ; jamais non plus l'insouciance entière, absolue de tout ce qui n'est pas le plaisir; jamais enfin le besoin d'aimer ne se sont manifestés plus naïvement et plus hardiment. Vous connaissez, Messieurs, la parole célèbre d'un grand saint, le premier des hommes qui se soit publiquement confessé : « Je n'aimais pas encore, dit-il, mais j'aimais à aimer, et je cherchais qui j'aimerais ». Le latin est bien plus beau, avec ses voyelles comme avidement ouvertes : *Nondum amabam, sed amare amabam, et amans amare, quod amarem quærebam!* Ce mot pourrait servir d'épigraphe à l'œuvre entière d'Alfred de Musset. Rappelez-vous les sujets de ses poèmes : *Don Paëz*, *Portia*, *Mardoche*, *les Marrons du feu*, *Namouna*, *la Coupe et les Lèvres*. L'amour en fait uniquement le sujet. Mais rappelez-vous surtout de quel accent il a chanté don Juan, et ce qu'il en a le plus admiré :

Un jeune homme est assis au bord d'une prairie,
Pensif comme l'amour, beau comme le génie;
Sa maîtresse enivrée est prête à s'endormir.
Il vient d'avoir vingt ans, son cœur vient de s'ouvrir;
Rameau tremblant encore de l'astre de la vie,
Tombé, comme le Christ, pour aimer et souffrir. ..
. . . .
. . . .
Eh bien! cet homme-là vivra dans les tavernes
Entre deux charbonniers autour d'un poêle assis;
La poudre noircira sa barbe et ses sourcils;
Vous le verrez un jour, tremblant et les yeux ternes,

Venir dans son manteau dormir sous les lanternes,
La face ensanglantée et les coudes noircis.
. . . .
Vous le verrez, laquais pour une chambrière,
Cachant sous ses habits son valet grelottant....

Songez encore à la déclaration passionnée que, dans ce même poème, il adresse à Manon :

Tu m'amuses autant que Tiberge m'ennuie,
Comme je crois en toi! Que je t'aime et te hais!
Quelle perversité! Quelle ardeur inouïe
Pour l'or et le plaisir! Comme toute la vie
Est dans tes moindres mots! Ah! folle que tu es,
Comme je t'aimerais demain, si tu vivais!

Ai-je besoin d'insister? Cette « ardeur inouïe » qu'il aime dans le souvenir de Manon; ce tempérament naturel de courtisane et de fille; cet emportement de libertinage éperdu qu'il admire dans don Juan, cette idée qu'il se fait d'une débauche, — à la fois magnifique et farouche, — où la volupté s'exagérerait dans les larmes et s'achèverait au besoin dans le sang, tout cela, c'est lui-même, et déjà, par là, du *dandy*, c'est le grand poète qui commence à se dégager, si c'est la sincérité qui commence à paraître sous l'affectation.... Et cependant, et malgré ces vers, il ne serait pas Musset, il ne serait que le plus grand, que le plus beau de nos poètes libertins, s'il ne lui était pas arrivé quelque chose d'extraordinaire, qui n'est arrivé ni à Lamartine, ni à Victor Hugo, ni à Sainte-Beuve, — pas même à don Juan peut-être! — j'entends si un beau jour, et à force de le chercher, il n'avait rencontré l'amour.

II

L'occasion n'importe guère, et la personne encore bien moins. Écartons donc d'ici, Messieurs, tout ce que conte la chronique, — une chronique plus ou moins romanesque, — et, pour satisfaire une curiosité plus vaine encore peut-être qu'indécente, ne fouillons pas les secrétaires, et ne rouvrons pas les tombeaux.

Les morts dorment en paix dans le sein de la terre,
Ainsi doivent dormir les sentiments éteints ...

Écartons encore tout ce que ce mot d'amour éveille ou suggère trop souvent, en France, dans le pays de Béranger, d'idées folâtres ou légères, d'idées galantes, comme on les appelle, — et moi je dis plus franchement d'idées niaises ou sentimentales. Mais souvenons-nous plutôt combien il y en a de parodies ou de contrefaçons, à combien de commerces on en mêle le nom, selon le mot de La Rochefoucauld, où il n'a pas plus de part que le doge à ce qui se fait à Venise. Voyons-le, tâchons de le voir, tel que l'a jadis éprouvé ce malheureux chevalier des Grieux, ou, si vous le voulez, tel que l'a connu Mlle de Lespinasse, dans sa réalité douloureuse et tragique, avec son caractère d'inexorable fatalité, comme une passion dont les courtes joies se payent toujours de maux infinis.

Amour, fléau du monde, exécrable folie,
Toi qu'un lien si frêle à la volupté lie,
Quand par tant d'autres nœuds tu tiens à la douleur [1] !

1. Sainte-Beuve, nous l'avons dit plus haut, a rapproché ces vers d'une phrase d'Henri de Latouche, dans sa préface aux

Rendons-nous compte encore que, comme toutes les passions, comme l'ambition et comme l'avarice, dont nous n'avons heureusement en nous, pour la plupart, que de faibles commencements, — ce qu'il en faut pour les comprendre, mais non pas pour les éprouver, — c'est autant d'esclaves de quelque chose de plus fort qu'eux-mêmes, et, par conséquent, c'est autant de victimes que l'amour fait de tous ceux qu'il touche. Est-ce que vous croyez que Shylock ou Harpagon soient heureux? est-ce que vous croyez que Macbeth ou Cléopâtre le soient, la Cléopâtre de Corneille? Et, pour les héroïnes de Racine, — ses Monime ou ses Hermione, ses Roxane et ses Phèdre, — est-ce que le pire supplice qu'on pourrait leur imposer ne serait pas de les obliger à vivre, pour traîner immortellement la blessure de leur amour trompé? C'est, Messieurs, ce supplice que Musset a connu! Don Juan s'est pris à son piège! L'amour a trouvé le chemin de ce cœur de *dandy*! C'est ce supplice qu'il a « crié » dans ses vers; et c'est la sincérité, c'est l'éloquence du cri qu'il a poussé, c'en est l'accent

Poésies de Chénier (1819). On pourrait rapprocher à son tour la phrase de Latouche de ces quelques lignes d'une lettre de Mlle de Lespinasse : « Minuit sonne, mon ami, je viens d'être frappée d'un souvenir qui glace mon sang. C'est le 10 février de l'année dernière, que je fus enivrée d'un poison dont l'effet dure encore. Dans cet instant même il altère la circulation de mon sang; il le porte à mon cœur avec plus de violence; il y ramène des regrets déchirants. *Hélas! par quelle fatalité faut-il que le sentiment du plaisir le plus vif et le plus doux soit lié au malheur le plus accablant! Quel affreux mélange!* » (1775.)

d'entière vérité qui assurent à jamais la durée de la *Lettre à Lamartine*, des *Nuits*, du *Souvenir*....

Oh! je n'ignore pas ce qu'on leur reproche! Dans ces pièces elles-mêmes, j'ai ouï dire qu'il y avait des vers presque inintelligibles, et il y en a de pauvrement rimés, si j'en crois du moins nos artistes. La phraséologie, la langue encore en sont plus oratoires que vraiment « poétiques » : l'une, sèche et nerveuse; l'autre, forte et précise; toutes les deux trop souvent banales. Faut-il aller plus loin? Je conviendrai donc, si l'on y tient, que la couleur et le mystère y manquent, la profondeur, le clair-obscur, les échappées sur l'infini, l'*au delà*, comme on dit, la possibilité pour l'imagination de sortir du cercle où le poète l'a comme emprisonnée. Et le mouvement enfin, s'il n'a pas la molle et voluptueuse élégance de celui de Lamartine, il n'a pas non plus la puissance et l'audace des mouvements d'Hugo! Mais, en revanche, dans ces cinq ou six morceaux, quelle absence de rhétorique, et quelle vérité d'émotion! quel mélange unique de dégoût et de volupté, d'orgueil et d'étonnement, de haine et d'apaisement! et parmi ce flux et ce reflux de sentiments contraires, — dont la contrariété ne les affaiblit pas, mais plutôt les renforce, — quelle fierté d'avoir aimé!

J'hésite, Messieurs, à vous lire quelques-uns de ces vers, pensant bien qu'encore aujourd'hui, comme jadis dans les nôtres, ils sont gravés dans vos mémoires. Qu'est-ce pourtant qu'un commentaire sans le soutien du texte qu'il essaie d'expliquer? et puis-je

ne pas vous remettre un ou deux fragments sous les yeux? J'emprunte le premier à la *Nuit de Décembre* :

Ce soir encor je t'ai vu m'apparaître,
    C'était par une triste nuit.
L'aile des vents battait à ma fenêtre;
    J'étais seul, couché sur mon lit.
J'y regardais une place chérie,
    Tiède encor d'un baiser brûlant;
Et je songeais comme la femme oublie,
Et je sentais un lambeau de ma vie
    Qui se déchirait lentement.

Je rassemblais des lettres de la veille,
    Des cheveux, des débris d'amour!
Tout ce passé me criait à l'oreille,
    Ses éternels serments d'un jour.
Je contemplais ces reliques sacrées
Qui me faisaient trembler la main,
Larmes du cœur par le cœur dévorées,
Et que les yeux qui les avaient pleurées
Ne reconnaîtront plus demain!

J'enveloppais dans un morceau de bure,
    Ces ruines des jours heureux,
Je me disais qu'ici-bas ce qui dure,
    C'est une mèche de cheveux,
Comme un plongeur dans une mer profonde,
    Je me perdais dans tant d'oubli,
De tous côtés j'y retournais la sonde,
Et je pleurais, seul, loin des yeux du monde,
    Mon pauvre amour enseveli.

J'allais poser le sceau de cire noire
    Sur ce fragile et cher trésor,
J'allais le rendre, et n'y pouvant pas croire,
    En pleurant j'en doutais encor.

Ah! faible femme, orgueilleuse insensée,
Malgré toi tu t'en souviendras!
Pourquoi, grand Dieu, mentir à sa pensée!
Pourquoi ces pleurs, cette gorge oppressée,
Ces sanglots, si tu n'aimais pas!

Remarquez, je vous prie, — rien que dans ce fragment, — la simplicité presque prosaïque de la langue, l'absence aussi d'images et même de métaphores. La strophe est-elle seulement « légitime »? et tant de chicanes du genre de celles que l'on a faites au style de Racine, qu'on a même placées sous l'invocation d'Hugo, serait-il difficile ici de les renouveler? Je ne sais; mais ce qui me frappe, c'est comme ici le souvenir n'a pas besoin d'artifice, d'incantations, ou pour ainsi parler, de « passes » qui l'évoquent. Celui-ci ne s'hypnotise point. Il ne se met point pour écrire, ou pour sentir, dans un état particulier. Non! mais il était là, seul, dans sa chambre, au coin de son feu, ne pensant point à faire des vers; il rêvait, et machinalement il remuait des papiers, il relisait de vieilles lettres, quand tout à coup quelques lignes d'une écriture jadis aimée ont comme ébloui ses yeux; et le coup a retenti dans son cœur; et l'ancienne blessure s'est rouverte; et son sang a jailli, a coulé dans ses vers. Il ne se peut rien de plus « direct » et de rien moins apprêté. Si jamais la nature « a parlé », c'est en de pareils vers, qui sont touchants, qui sont poignants dans leur négligence même, à cause peut-être de leur négligence! Et si nous le pouvions, si

nous en avions le temps, n'est-ce pas encore ce qu'il nous faudrait dire de ceux du *Souvenir* :

J'espérais bien pleurer, mais je croyais souffrir
En osant te revoir, place à jamais sacrée,
O la plus chère tombe, et la plus ignorée,
Où dorme un souvenir!

. . . .

. . . .

Ah laissez les couler, elles me sont bien chères,
Ces larmes que soulève un cœur encor blessé!
Ne les essuyez pas, laissez sur mes paupières
Ce voile du passé.

. . . .

J'ai vu ma seule amie, à jamais la plus chère,
Devenue elle-même un sépulcre blanchi,
Une tombe vivante, où flottait la poussière
De notre mort chéri.

. . . .

. . . .

Eh bien! ce fut sans doute une horrible misère,
Que ce riant adieu d'un être inanimé,
Eh bien! qu'importe encor! O nature! ô ma mère!
En ai-je moins aimé?

Cette conclusion vous étonne-t-elle peut-être? et peut-être, après avoir tant pleuré, tant gémi, tant crié, doutez-vous qu'il ait tant souffert, puisqu'il ne souhaite que d'aimer encore?

Il faut aimer sans cesse après avoir aimé [1]!

1. Comparez encore le cri de Mlle de Lespinasse : « Aimer et souffrir, le ciel et l'enfer, voilà à quoi je me dévouerais, voilà ce que je voudrais sentir, voilà le climat que je voudrais habiter! »

C'est qu'il était « poète », s'il était homme; et il avait bien senti, dans les tortures de sa douleur même, que là aussi, là justement, là uniquement était la source de son inspiration! Il avait bien compris, à l'éprouver et à la comparer, que la passion qui lui avait, je ne dis pas dicté, mais plutôt arraché de tels vers, si différents de tous ceux qu'il avait jusqu'alors écrits, si supérieurs, était elle-même quelque chose d'extraordinaire. Et en effet, sachons-le bien, l'amour, le véritable amour, cette passion, contre laquelle, une fois entrée dans la chair et devenue l'unique motif de vivre, ne peuvent rien ni la raison ni la débauche, ni le plaisir ni le travail, ni la trahison même ou l'indignité de l'objet aimé, — l'amour de Des Grieux pour Manon Lescaut, celui de Mlle de Lespinasse pour M. de Guibert [1], — cet amour-là, ce *mal sacré*, parmi les hommes, est aussi rare, — heureusement! — que la beauté ou le génie. Tout le monde en parle, comme dit encore le moraliste, mais peu de gens l'ont vu. Les romanciers nous le décrivent, mais c'est à peine si nous y croyons. Modérés dans nos désirs, et raisonnables dans nos vœux, protégés contre nous-mêmes par le respect des « convenances », distraits de nos passions par le souci de l'existence et du « pain quotidien », c'est d'abord avec étonnement que

1. Je ne me lasse pas, dans cette leçon, de ramener le souvenir de l'abbé Prévost et le nom de Mlle de Lespinasse. Musset est de leur famille; et Sainte-Beuve, qui dans ses *Causeries* a si bien parlé de Mlle de Lespinasse, aurait pu s'en souvenir, en parlant d'Alfred de Musset.

nous regardons ces victimes d'amour. Et puis, nous les plaignons! Car en les voyant souffrir, nous commençons à soupçonner qu'une espèce de fatalité s'est abattue sur elles. Nous les aimons, comme autrefois Desdémone aima son Otello, pour les maux qu'elles ont soufferts, pour les dangers qu'elles ont courus! Et nous finissons par les admirer, comme nous faisons de ces explorateurs qui reviennent d'un bord inconnu, pour avoir mis le pied dans ces contrées lointaines et quasi fabuleuses que nous ne visiterons jamais, pour les avoir parcourues, pour en avoir eux-mêmes rapporté je ne sais quoi d'étrange. Nous les voyons, nous les touchons; ils sont là, devant nous; et ce sont des hommes comme nous, et nous les entendons, et nous les sentons vrais, et quelle que soit la rigidité de nos principes ou la sécheresse de notre cœur, nous leur pardonnons; — et nous avons raison! Car enfin, Messieurs, si de toute cette morale et de toute cette psychologie nous voulons tirer les conclusions littéraires qu'elles comportent, n'est-ce pas ici le fondement même ou la justification du drame et du roman, lesquels, à vrai dire, ne seraient que les annales du crime public ou de l'impudicité privée, si nous ne sentions intérieurement qu'il apparaît parfois des exceptions, dont le propre est de confirmer la règle, en portant cruellement la peine de l'avoir violée [1]?

1. Voyez encore Mlle de Lespinasse : « Vous n'êtes pas mon ami, vous ne pouvez pas le devenir; je n'ai aucune sorte de confiance en vous; vous m'avez fait le mal le plus profond

C'est encore ce qu'éprouva Musset :

Lorsque le laboureur, regagnant sa chaumière,
Trouve le soir son champ rasé par le tonnerre,
Il croit d'abord qu'un rêve a fasciné ses yeux,
Et doutant de lui-même, interroge les cieux....
. . . .
Il ne lui reste plus, s'il ne tend pas la main,
Que la faim pour ce soir et la mort pour demain.
Pas un sanglot ne sort de sa gorge oppressée,
Muet et chancelant, sans force et sans pensée,
Il s'assoit à l'écart, les yeux sur l'horizon,
Et, regardant s'enfuir sa moisson consumée,
Dans les noirs tourbillons de l'épaisse fumée
L'ivresse du malheur emporte sa raison....

Aucune image ne saurait mieux rendre la désolation ou la dévastation de ce cœur de poète, et la triste histoire des dernières années de Musset est tout entière écrite là. Oui, ce fut un lamentable spectacle. Il avait abusé de tout! Ses premiers vers, les vers libertins de *Mardoche* et de *Namouna*, il les avait *vécus*! L'amour seul, un moment, l'avait sauvé de lui-même. C'était fini maintenant! Et quand la raison lui fut revenue, quand le temps eut un peu cicatrisé sa blessure, alors, on le vit, des hauteurs où la passion l'avait

et le plus aigu qui puisse déchirer une âme honnête; vous me privez, peut-être pour jamais, dans ce moment-ci, de la seule consolation que le Ciel accordait aux jours qui me restent à vivre : enfin, que vous dirai-je? vous avez tout rempli : le passé, le présent et l'avenir ne me présentant que douleurs, regrets et remords; je pense, je juge tout cela, et je suis entraînée vers vous par un attrait, par un sentiment que j'abhorre, mais qui a le pouvoir de la malédiction et de la fatalité... ».

élevé, retomber lourdement sur lui-même. Vainement alors chercha-t-il dans de nouvelles amours l'âpre et douloureuse volupté des anciennes, en même temps que le principe ou le renouvellement de son inspiration; il ne les retrouva plus! On n'aime pas deux fois de cette manière, on n'enterre pas deux fois Manon! Et, sans doute, le poète ne disparut pas tout entier, mais le grand poète, le poète souverain, — *poeta sovrano*, — celui-là s'éteignit, il sombra dans la nuit de son passé, si je puis ainsi dire, avec le grand amoureux; et de l'ancien Musset, il ne demeura plus que le vieux dandy, quoique bien jeune encore, le Parisien et, puisqu'on l'a dit,... le bourgeois.

III

Je ne voudrais pas lui être trop sévère!... Je lisais, je relisais, hier et avant-hier encore, ses *Nouvelles* : *Pierre et Camille*, *Margot*, *Croisilles*, *les Deux maîtresses*, *Emmeline*, et je les trouvais jolies, sans doute, élégantes, précieuses; mais, Messieurs, qu'elles sont légères! qn'elles pèsent peu en comparaison, je ne dis pas des romans de Balzac, mais des *Nouvelles* de Mérimée! Ni poésie, ni vérité, mais quelque chose entre les deux, je ne sais quoi d'incertain, d'hybride et de douteux, qui n'a ni la solidité de l'observation, ni le charme de la fantaisie, et des sujets tour à tour si bizarres, comme *Pierre et Camille*! si communs, comme *Margot*! si libertins, et d'un libertinage encore

si prétentieux, comme *les Deux maîtresses*! Vous parlerai-je plutôt de ses derniers *Proverbes* : *Un caprice* ou *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*? Le drame même d'Hugo n'a pas vieilli davantage. Bons pour nous faire passer une heure ou deux, il n'y a rien là d'original, rien de personnel, rien qui rappelle *On ne badine pas avec l'amour* ou *les Caprices de Marianne* [1]. Si l'on pourrait dire qu'il y a toujours eu quelque chose d'un peu incohérent dans la fantaisie de Musset, il y a quelque chose de trop artificiel et de trop convenu, de trop recherché dans son dialogue mondain. Et, sans doute, c'est de l'esprit, mais c'est de l'esprit à la mode de 1845, du faux esprit ou de l'esprit fané, de cet esprit mondain qui dure rarement au delà d'une saison.

Que dirons-nous cependant de ses derniers vers, et là, du moins, le retrouverons-nous? Assurément, Messieurs, je sais le cas qu'il faut faire d'*Une soirée perdue*, de *Simone*, de *Silvia*, de l'épître sur *la Paresse*. A peine teintés ou ailés de lyrisme, ce sont pourtant d'agréables vers, brillants de bon sens, — et souvent, eux, de véritable esprit, — où reparaissent l'art de causer, l'art de conter, l'élégance un peu « classique », et la facilité naturelle de Musset. Voltaire les eût aimés, je pense, et peut-être Regnier s'y fût-il reconnu :

1. Voir sur le théâtre de Musset, en général, une pénétrante étude de M. Jules Lemaître, en tête de l'édition Jouaust du *Théâtre* du poète.

Franchise du vieux temps, Muse de la patrie,
Où sont ta verte allure et ta sauvagerie?
Comme ils tressailleraient les paternels tombeaux,
Si ta voix douce et rude en frappait les échos,
Comme elles tomberaient, nos gloires mendiées,
. . . .
Quel troupeau de mulets dandinant leurs sonnettes,
Quelle procession de pantins désolés
Passeraient devant nous, par ta voix appelés!
Et quel plaisir de voir, sans masques ni lisières,
Courir en souriant tes beaux vers ingénus,
A travers le chaos de nos folles misères,
Tantôt légers, tantôt boiteux, toujours pieds nus....

Ce dernier vers est d'un poète, et les autres sont plus qu'agréables [1], mais ils pourraient être aussi bien d'Amédée Pommier, par exemple, ou d'Émile Augier. Suis-je peut-être ici trop dur, Messieurs, et peut-être, pour avoir trop souvent entendu réciter, — et souvent assez mal, — *la Paresse* ou *Sur trois marches de marbre rose*, est-ce que je m'en serais injustement lassé? Pardonnons donc à l'auteur des *Nuits* d'avoir presque fini par là! Nous finissons comme nous pouvons! Mais ce qu'il m'est vraiment plus difficile de lui passer, c'est d'avoir écrit *Après une lecture*, les premiers vers d'*Après une lecture* :

Vive le vieux roman, vive la page heureuse
Que tourne sur la mousse une belle amoureuse,

1. Mais pourquoi, dans la même pièce, se moque-t-il de Boileau? et ne voit-il donc pas ce qu'il a de rapports avec lui? Pour cet air de ressemblance, il est devenu de bonne heure le plus « universitaire », si j'ose ainsi parler, de nos poètes contemporains.

Vive d'un doigt coquet le livre déchiré,
Qu'arrose dans le bain le robinet doré!
Et, — que tous les pédants frappent leur tête creuse, —
Vive le mélodrame où Margot a pleuré [1]!

Comment? « le mélodrame où Margot a pleuré! » *la Closerie des genêts* ou *la Grâce de Dieu*, peut-être! et pourquoi pas aussi *le Départ de l'émigrant*? vous savez... autour d'un bon jeune homme, trois ou quatre fillettes, qui larmoient le long des bastingages, ou *le Corbillard du pauvre* : derrière un humble cercueil, dans un paysage de banlieue, un pauvre chien dolent, la tête basse, la queue entre les jambes?... O Scribe! ô Béranger! ô Voltaire!...

Vive le mélodrame où Margot a pleuré!

Mais, Messieurs, c'est le droit de juger rendu ou remis, confié par le poète, à l'incompétence en personne, à Bernerette ou à Mimi Pinson! C'est l'émotion, l'émotion banale, et vulgaire, et physique, — celle, comme on dit, qui nous tire les larmes des yeux, —

1. A vrai dire, c'est toujours ainsi qu'il avait pensé :

Sachez-le, — c'est le cœur qui parle et qui soupire,
Lorsque la main écrit, — c'est le cœur qui se fond;
C'est le cœur qui s'étend, se découvre et respire,
Comme un gai pèlerin sur le sommet d'un mont.
Et puissiez-vous trouver, quand vous en voudrez rire,
A dépecer nos vers le plaisir qu'ils nous font!
Namouna, II, 4.

Et quatre ans plus tard encore :

Ce qu'il nous faut pleurer sur ta tombe hâtive
Ce n'est pas l'art divin, ni ses savants secrets :
Quelque autre étudiera cet art que tu créais;
C'est ton âme, Ninette, et ta grandeur naïve....
A la Malibran, 18.

posée, érigée en mesure de la valeur et de la beauté des œuvres! C'est l'appel à la médiocrité; c'est la négation de la critique enfin et de l'art même; et comme nous comprenons la colère ou l'irritation de celui qui écrivait du fond de sa solitude!

Avouons que si aucune belle chose n'est restée ignorée, il n'y a pas de turpitude qui n'ait été applaudie, ni de grand homme qu'on n'ait comparé à un crétin.... Il faut donc faire de l'art pour soi, *pour soi seul*, comme on joue du violon. Musset restera par ses beaux côtés qu'il renie; *il a eu de beaux jets*, *de beaux cris*, *voilà tout;* mais le Parisien chez lui entrave le poète, le dandysme y corrompt l'élégance, ses genoux sont raides de ses sous-pieds; la force lui a manqué pour devenir un maître, il n'a cru ni à lui, ni à son art, mais à ses passions. Il a célébré avec emphase le *cœur* et le *sentiment*, l'amour avec toute sorte d'H, au rabaissement de beautés plus hautes. « Le cœur seul est poète.... » Ces sortes de choses flattent les dames, maximes commodes qui font que tant de gens se croient poètes sans savoir faire un vers. Cette glorification du médiocre m'indigne, c'est nier tout art, toute beauté, c'est insulter l'aristocratie du bon Dieu.

A ce style forcené vous avez sans doute reconnu « l'impassible » Flaubert, et ce fragment de lettre est daté de 1852. Musset, comme vous le savez, vivait encore, alors; il avait cinq ans encore à vivre. Et Flaubert n'était pas juste, — ce n'était pas son habitude; — ou plutôt, quand il ne reconnaissait à Musset que d'avoir eu « de beaux jets et de beaux cris », c'était sans doute bien dit, mais c'était trop peu dire. Car, sans examiner aujourd'hui la question de savoir s'il

faut faire « de l'art pour soi seul, comme on joue du violon », j'ai tâché de vous montrer qu'à tout le moins méconnaissait-il l'éloquence de ces « cris », et ce que vous me permettrez d'en appeler la valeur de révélation psychologique ou *documentaire*. Non, en vérité, ni le sentiment, quoi qu'il en dise, n'en est commun, banal ou vulgaire, mais rare, j'ai tâché de vous le faire voir; et le fût-il moins en nature, il en faudrait reconnaître encore et admirer l'étrange intensité! C'est une mesure aussi, Messieurs, de la valeur des œuvres d'art que la quantité d'absolu qu'elles expriment, si je puis ainsi dire, et Flaubert aurait dû le savoir. De même donc qu'un seul roman, auquel, comme aux vers de Musset, on a reproché plus d'une fois de manquer d'art ou même de style, cette *Manon Lescaut*, échappée seule de l'oubli qui depuis déjà plus d'un siècle a comme enseveli *Cleveland* ou le *Doyen de Killerine*, suffit pour maintenir l'abbé Prévost au premier rang de nos romanciers, c'est ainsi que, dans l'avenir, nous pouvons en être assurés, l'ardeur de passion qui respire dans les vers de Musset, je dis dans la *Lettre à Lamartine*, dans ses *Nuits*, dans quelques-unes encore de ses pièces, à elle seule aussi, suffira pour maintenir Musset au premier rang de nos poètes. Répétons-le, si par hasard nous ne l'avions pas assez dit. C'est beaucoup que la forme, et gardons-nous bien d'en nier ou d'en rabaisser le pouvoir! mais le fond, aussi, a sa valeur, dont la rareté ne consiste pas toujours dans son étrangeté. Cela d'ailleurs n'empêche pas Flaubert d'avoir eu raison à sa manière,

et, par exemple, je passe encore de son côté quand il dit :

Le sieur de Musset est diablement dans les idées reçues, sa vanité est de sang bourgeois.... *Musset est plus poète qu'artiste*, et maintenant beaucoup plus homme que poète, et un pauvre homme.... Les nerfs, le magnétisme, voilà sa poésie. Non, la poésie a une base plus sereine! S'il suffisait d'avoir les nerfs sensibles pour être poète, je vaudrais mieux que Shakespeare et qu'Homère, lequel je me figure avoir été un homme peu nerveux.... La poésie n'est pas une débilité de l'esprit; et ces susceptibilités nerveuses en sont une : cette faculté de sentir outre mesure est une faiblesse.... J'ai eu, moi aussi, mon époque nerveuse, mon époque sentimentale, et j'en porte encore comme un galérien la marque dans le cou.... Avec ma main brûlée j'ai le droit maintenant d'écrire des phrases sur la nature du feu.

Ce curieux témoignage est précisément caractéristique de toute une réaction qui se préparait alors silencieusement contre Musset. Comme il avait poussé, même dans ses chefs-d'œuvre, l'expression du Moi jusqu'aux dernières limites, on commençait à se demander si décidément « Égoïsme » et « Poésie » ne feraient qu'un désormais. On se prenait à penser qu'il y a peut-être au monde quelque chose de plus intéressant que les douleurs, mais surtout que les joies ou les plaisirs d'un seul homme, et, comme à Auguste Comte, l'idée venait à quelques-uns que l'humanité se compose de plus de morts que de vivants. Qu'importe l'homme d'un jour? murmuraient les Gautier, les Flaubert, les Leconte de Lisle. Ce sont les choses qui nous intéressent, ce sont les souvenirs des lieux,

ce sont les monuments du passé[1]. Et, comme un peu partout à cette époque, — en philosophie comme en politique, et en morale comme en art, — on commençait à reconnaître les dangers de l'individualisme, j'ajoute qu'ils avaient déjà l'opinion pour eux. C'est ce que j'essayerai, Messieurs, de vous montrer la prochaine fois : comment, entre 1840 et 1850, ou à peu près, le lyrisme, en tant qu'expression du Moi, succombe sous ses propres excès, meurt sous une forme et renaît sous une autre; et pour vous le mieux faire voir, avec plus de désintéressement et d'impartialité, plus de force et de clarté, dans un unique exemple, c'est ce que nous étudierons dans le roman de George Sand.

8 mars 1893.

1. Je développerai prochainement ce qu'ils entendaient par là, et j'essayerai de rectifier l'erreur que l'on commet souvent encore quand on ne veut voir dans cette esthétique nouvelle qu'une réduction de la poésie même à l'art uniquement de décrire ou de peindre.

71

HUITIÈME LEÇON

LA TRANSFORMATION DU LYRISME PAR LE ROMAN

I. **Importance et profondeur de la transformation opérée de 1840 à 1850.** — Que l'œuvre de George Sand en offre un instructif abrégé : 1° Comme étant d'une femme ; — 2° Comme étant essentiellement lyrique à ses débuts ; — 3° Comme contenant, à titre de roman, le principe de la transformation qu'il s'agit d'étudier.

II. **La première manière de George Sand.** — Ses premiers romans, *Valentine*, *Indiana*, *Jacques*, sont sa propre histoire. — Ils sont de plus : 1° L'apologie de la passion ; — 2° L'affirmation ou la revendication du droit de l'individu contre celui de la société.

III. **Individualisme et socialisme.** — Légitimité de l'individualisme. — Ses excès et ses dangers. — Sous quelle influence George Sand les a reconnus. — **Sa deuxième manière.** — Différents sens du mot de socialisme. — Comment on peut correctement l'entendre. — De la solidarité morale.

IV. **La dernière manière de George Sand.** — Que son socialisme est tout à fait inoffensif. — Comment son intention de peindre les mœurs populaires a profité à son art. — La défaite du Moi et le recul du romantisme.

V. **Pourquoi la transformation ne s'est pas achevée par elle.** — Du manque d'art dans son art. — De la faiblesse de la pensée. — Quels hommes ont complété son œuvre sur ce point.

HUITIÈME LEÇON

LA TRANSFORMATION DU LYRISME PAR LE ROMAN

Messieurs,

Dans l'histoire de la littérature comme dans celle de la nature, et dans l'art comme dans la vie, puisqu'il n'y a qu'évolution ou transformation, il n'y a donc aussi qu'action et réaction.... Pouvait-on aller plus loin qu'Alfred de Musset dans l'expression poétique du sentiment personnel? Pouvait-on faire dire au vers des choses plus individuelles, plus intimes, et pourtant assez générales encore? plus subtiles, et cependant toujours assez intelligibles? Oui: on le pouvait; et nous le verrons prochainement. « Des hauteurs du ciel bleu », où Lamartine avait d'abord élevé le lyrisme; du milieu des nuages, du sommet des grands monts et des rocs sourcilleux, où Hugo l'avait maintenu; si la poésie du siècle était, avec Musset, descendue

Jusqu'au fond désolé du gouffre intérieur,

Musset lui-même n'en avait pas fouillé les derniers replis, les plus sombres, les plus secrets; et ni de la passion ou de l'amour, ni du spleen ou de la désespérance, ni du mal d'exister ou de l'horreur de vivre, la *Lettre à Lamartine*, les *Nuits*, le *Souvenir* n'avaient épuisé l'expérience entière. Mais pour aller plus loin que lui, ce n'était pas sans doute assez que de le vouloir ou d'en rêver la gloire, il fallait le pouvoir ; et, pour le pouvoir, il fallait qu'avant tout une transformation se fût accomplie dans la manière de penser ou de sentir qui était celle de la plupart des contemporains du poète. C'est, Messieurs, cette transformation que je voudrais étudier avec vous aujourd'hui.

I

Elle est capitale, si, comme je le crois, c'est vraiment alors, entre 1840 et 1850, que le siècle a tourné; qu'il a changé de face, pour ainsi dire; et qu'il a rompu, non sans peine, ou sans déchirement même, mais pourtant sans esprit de retour, avec la pure et pleine tradition romantique. Elle est profonde, si, comme nous l'éprouvons tous les jours, il nous est déjà difficile, très difficile, de nous représenter « l'état d'âme » d'Hugo quand il jetait une reine d'Espagne dans les bras de Ruy Blas, ou celui de Vigny quand, dans son *Chatterton*, il réclamait pour le poète ce que j'appellerais volontiers le droit de vivre en parasite aux dépens de l'organisme social.... Nous concevons l'état d'âme de Corneille écrivant *Polyeucte*, ou celui de

Racine écrivant *Bérénice*; nous pourrions le décrire; nous ne concevons, je ne conçois du moins que très malaisément l'état d'âme de Dumas écrivant *Antony* ou *Richard Darlington*, et les plus voisins de nous par la date semblent en être ainsi le plus éloignés par l'esprit.... Mais ce qui n'est guère plus aisé, c'est de retrouver, de ressaisir, d'enchaîner les moments successifs de la transformation; — et j'en aurais désespéré, si George Sand n'avait pas existé [1].

Que l'auteur de *Valentine* et du *Marquis de Villemer* nous appartienne à bon droit, et, n'ayant pas aligné deux rimes de sa vie, que son œuvre néanmoins relève de notre sujet, — naturellement, nécessairement, — c'est à peine, Messieurs, si j'ai besoin de vous le montrer. Idylles rustiques, dans le genre de *la Mare au diable* ou de *la Petite Fadette*, épopées de la vie bourgeoise ou quasi féodale, comme sa *Valentine* ou son *Mauprat*, vingt de ses romans sont des « poèmes », s'il y en eut jamais; et quand ils n'en mériteraient pas le nom, — pour le sentiment de la nature, naïf et profond à la fois, qu'ils respirent; *pour la manière dont ils ne sont pas composés*, pour ce que l'intrigue en a de libre, de flottant et d'indéterminé; pour les perspectives enfin qu'ils nous ouvrent sur un monde mieux ordonné, plus heureux, plus riant que

1. Consultez sur George Sand : *Histoire de ma vie*, *Correspondance*; — Sainte-Beuve : *Portraits contemporains*, t. I; — Ch. de Mazade, *Revue des Deux Mondes*, 15 mai 1857; — d'Haussonville, *Études biographiques et littéraires*, Paris, 1879, Calmann Lévy; — et Caro : *George Sand*, Paris, 1887, Hachette, dans la collection des *Grands Écrivains français*.

le nôtre, — ils en seraient dignes encore pour la beauté, pour l'abondance naturelle, pour l'éloquence aisée du style qui s'y déploie. Car, du style de George Sand, je vous redirai ce que je vous ai déjà dit du style de Lamartine : j'entends le style de *Jocelyn* ou des *Méditations*, non pas celui de *Raphaël* ou des *Girondins*. D'autres ont écrit d'une autre manière, que l'on peut préférer, plus précise ou plus colorée, plus « plastique », plus subtile ou plus saisissante en son incorrection : personne, de notre temps, pas même peut-être l'auteur des *Martyrs*, n'a « mieux » écrit que George Sand :

Il est une puissance invisible qui veille sur nous tous, et, quand même nous serions oubliés, il y a un état de délaissement préférable aux rigueurs de la destinée.... Vous êtes au sein des mers comme une barque engravée. Les vents soufflent, l'onde écume, les oiseaux de tempête rasent d'un vol inquiet votre voile immobile; tout éprouve la souffrance, le péril, la fatigue; mais tout ce qui souffre participe à la vie, et ce banc de sable qui vous retient, c'est le calme plat, c'est l'inaction, image du néant. Mieux vaudrait, dites-vous, s'élancer dans l'orage, pour y périr en peu d'instants, que de rester spectateur inerte et désolé de cette lutte où le reste de la création s'intéresse. Je comprends bien et j'excuse ces moments d'angoisse où vous appelez de vos vœux l'heure de la destruction qui seule consommera votre délivrance. Cependant, si les flots pouvaient parler et vous dire sur quels graviers impurs, sur quels immondes goëmons ils sont condamnés à rouler sans cesse; si les oiseaux des tempêtes savaient vous décrire sur quels récifs effrayants ils sont forcés de déposer leurs nids, et quelles guerres des reptiles impitoyables livrent à leurs tremblantes amours; si, dans les voix

mugissantes de la rafale, vous pouviez saisir le sens de ces cris inconnus, de ces plaintes lamentables que les esprits de l'air exhalent dans les luttes terribles, mystérieuses, vous ne voudriez être ni la vague sans rivage, ni l'oiseau sans asile, ni le vent sans repos. Vous aimeriez mieux attendre l'éternelle sérénité de l'autre vie sur un écueil stérile : là, du moins, vous avez le loisir de prier, et la résignation de la plus humble espérance vaut mieux que le combat du plus orgueilleux désespoir. (*Lettres à Marcie*, lettre III.)

Quelle ampleur! et quel nombre! Quelle poésie, non pas sans doute aiguë ni très pénétrante, mais si enveloppante! Quelle *Ode* ou quelle *Méditation*! Qui donc, et avec plus de liberté, moins d'apprêt, moins d'effort, a mieux manié la langue? et, Messieurs, si c'en était présentement l'occasion, où, dans quel autre et plus caractéristique exemple, saisirions-nous mieux la parenté première, mais aussi les différences du genre oratoire et du genre lyrique?

Si maintenant il se trouve que ce « poète » fut une femme, c'est un autre avantage encore, dans la question qui nous occupe, et dont il faut nous féliciter, parce que les femmes, quand elles écrivent, manquent généralement d'originalité. Vous comprenez ce que je veux dire; et à Dieu ne plaise que j'affecte ici, Messieurs, de déprécier malhonnêtement les rares qualités de l'intelligence féminine. Mais enfin, quand les femmes écrivent, ce que l'on peut dire, ce que même il faut dire, c'est que leurs idées ne sont pas généralement à elles, ni surtout ne leur viennent d'elles. Voyez plutôt Mme de Sévigné! Tous les jours encore

nous lui demandons ce qu'elle a « pensé » de ses illustres contemporains : de Molière ou de la Fontaine, des *Oraisons funèbres* de Bossuet, des tragédies de Racine, des *Sermons* de Bourdaloue; et, ce qu'elle nous en dit, nous l'enregistrons pieusement, et sans doute nous avons raison. Mais ce ne sont de sa part que des opinions de conversation, ou comme on disait alors, de commerce. Elle n'est en réalité que l'écho de son cousin Bussy, ou du marquis son fils, ou de son vieil ami, le cardinal de Retz, ou de M. de la Rochefoucauld, pour ne rien dire des autres. Ce sont leurs jugements qu'elle adopte, leurs opinions qu'elle fait siennes; et son originalité ne consiste qu'à les revêtir, ou à les orner, de son expression si vive, si enjouée, et si savoureuse. Pareillement George Sand [1]. En littérature et en politique, en art et en morale même, elle a vraiment passé sa vie, pourrait-on dire, à subir des influences; et pour vous en convaincre, si vous en doutiez, vous n'auriez aussi bien qu'à parcourir ses *Mémoires* ou sa *Correspondance*. Mais la forme éloquente ou passionnée qu'elle a su donner aux idées des autres; la clarté dont souvent elle a su les illuminer; les ailes qu'elle y a, pour ainsi dire, ajoutées; voilà ce qui lui appartient bien dans son œuvre, ce qui est bien d'elle, et ce qui n'est

1. C'est ce que Henri Heine a exprimé quelque part d'une façon plus vive, sans doute, mais aussi plus irrévérencieuse, et, si j'ai bonne mémoire, à propos de George Sand elle-même : « Toute femme qui écrit, dit-il, a toujours en écrivant un œil fixé sur son papier, et l'autre sur... quelqu'un; — à l'exception pourtant de la comtesse Hahn-Hahn, qui n'a qu'un œil ».

qu'à elle. C'est donc aussi pourquoi nous pouvons dire que, de 1830 à 1860, son œuvre a reflété le mouvement changeant de l'opinion. Miroir ou écho sonore, comme Hugo, mais écho plus fidèle peut-être, ses romans ne contiennent pas l'histoire de sa vie ou de sa pensée seulement, ils contiennent l'histoire aussi des pensées ou de la vie de ses contemporains; et la suite nous en offre comme un abrégé de la succession des idées sociales, des modes intellectuelles, des transformations littéraires de son temps.

Enfin, Messieurs, autre et dernière raison de lui faire sa place, — une place éminente, une place considérable, — dans l'évolution du lyrisme contemporain ou, pour mieux dire ici, dans sa métamorphose : George Sand n'a guère écrit que des romans; et le roman, quelque effort qu'il ait fait souvent pour devenir ou demeurer lyrique, est toujours ramené, par la force de son principe intérieur, à l'imitation plus ou moins idéalisée de la vie. C'est en vain qu'il y veut échapper, et, comme en notre temps, qu'il prend pour cela mille formes, — *omnia transformat sese in miracula rerum;* — il faut toujours qu'il en revienne à sa raison d'être, et à sa fonction. En dix volumes, comme *Clélie* ou comme *Clarisse*, en deux cents pages comme *Manon Lescaut* ou comme *Adolphe*, le roman exprime, et il satisfait la curiosité que nous avons les uns des autres; il nous aide à sortir de nous-même; il nous *dépersonnalise*, pour ainsi parler; il nous rappelle à cette communauté ou à cette société des hommes dont le lyrisme, au contraire, tend per-

pétuellement à nous séparer; — et comme vous l'allez voir, il n'y a rien qui rende l'œuvre de George Sand plus précieuse, plus intéressante, et plus instructive pour nous.

II

Car elle a commencé, elle aussi, par écrire des romans personnels ou lyriques, — *Indiana*, *Valentine*, *Lélia*[1], *Jacques* encore, — dont la conception, la nature d'invention, la matière ne diffère pas de celle des poèmes de Musset ou des drames d'Hugo. Sous des noms supposés, — poétiques et harmonieux, dont la comparaison est curieuse à faire avec les noms réalistes du roman de Balzac, — c'est elle, en effet, qu'elle y met en scène; ce sont les désillusions, les tristesses, les chagrins de sa vie conjugale qu'elle nous conte,

1. « Voici venir la vraie prêtresse — écrivait un critique, à propos de *Lélia*, — la véritable proie de Dieu! Le sol a tremblé sous les pieds de Lélia; elle paraît, et d'un bond, elle s'est mise à la tête non pas des femmes, mais des hommes. Bacchante inspirée, elle mène, dans le siècle, le chœur des intelligences qui la suivent ardemment. Poursuis, Lélia, poursuis ta marche triomphalement douloureuse! Tu t'es dévouée, ne fléchis pas! Obéis à ton Dieu! Il t'a envoyée après la protestante — Mme de Staël; — et après la juive — Rachel Varnhagen d'Ense; — pour être à la clarté du jour le poète des idées et de l'infini. N'abdique pas la sublime effronterie de ton génie. Renouvelle les lois de l'amour et de l'hyménée! Chante! ne pleure pas! et loin de te laisser consumer par le feu divin que recèlent tes flancs, verse-le sur le monde. »
Je ne sais si ces quelques lignes du docte Lerminier donneront une idée suffisante de l'enthousiasme ou du délire d'admiration avec lequel on accueillit *Lélia*....

ce sont ses rêves qu'elle nous confesse; c'est bien à ses infortunes ou à la légitimité de ses revendications qu'elle essaie de nous intéresser; et les moyens qu'elle en prend sont eux-mêmes le triomphe de l'individualisme [1].

Comme Musset et comme Hugo, vous le savez également, c'est en effet le droit de la passion qu'elle chante : entendez, pour l'individu, le droit de s'opposer, du titre de sa passion, lui tout seul, à la société tout entière. Créatures d'exception, dont la nature d'exception leur est révélée par leur passion même, ses Raymond et ses Indiana, son Bénédict, sa Valentine, ses Jacques et ses Sylvia sont vraiment des *élus*, on ne sait de quel Dieu caché, — je veux dire des êtres plus qu'humains, — à qui le droit a été donné

1. Les grands romans du XVII[e] siècle, l'*Astrée*, le *Polexandre*, la *Cléopâtre*, le *Grand Cyrus*, etc., avaient gardé la forme impersonnelle qui témoignait de leur descendance, et n'étaient, à vrai dire, comme avant eux les *Amadis*, que des épopées en prose. *La Princesse de Clèves* est encore de la famille. Dans les années de la fin du règne de Louis XIV, avec les *Mémoires de d'Artagnan*, par exemple, ou *de Rochefort*, compilés par Courtils de Sandraz, on avait commencé de donner au roman la forme du récit personnel ou presque de la confession; et, nous pourrions le montrer, c'était pour procurer au lecteur l'illusion de la réalité. *Gil Blas*, *Manon Lescaut*, *Marianne* sont des récits personnels. Le succès de *Clarisse Harlowe* mit le roman par lettres à la mode, et, de *la Nouvelle Héloïse*, on vit toute une lignée sortir. Enfin le roman *intime* ou *personnel* reparut avec *Adolphe*; et j'ai dit pour quelles raisons sa fortune, — à peine un moment contrariée par celle du roman historique, dans le goût de Walter Scott : *Cinq-Mars, Notre-Dame de Paris, la Chronique du règne de Charles IX*, — devait d'ailleurs coïncider avec le triomphe du romantisme et du lyrisme.

de tout faire, et particulièrement de se mettre au-dessus des lois qui les gênent :

Si l'amour, s'écrie-t-elle, était un sentiment qui se calcule et se raisonne comme l'amitié ou la haine, Bénédict eût été se jeter aux pieds de Louise, mais ce qui fait l'immense supériorité de celui-là sur tous les autres, *ce qui prouve son essence divine, c'est qu'il ne naît point de l'homme même, c'est que l'homme n'en peut disposer*, c'est qu'il ne l'accorde pas plus qu'il ne l'ôte par un acte de sa volonté, *c'est que le cœur humain, sans doute, le reçoit d'en haut pour le reporter sur la créature choisie entre toutes dans les desseins du ciel;* et quand une âme énergique l'a reçu, c'est en vain que toutes les considérations humaines élèveraient la voix pour le détruire; il subsiste seul et par sa propre puissance....

Et un peu plus loin :

La suprême Providence, qui est partout en dépit des hommes, n'avait-elle pas présidé au rapprochement de Bénédict et de Valentine?... L'un était nécessaire à l'autre.... Mais la société se trouvait là entre eux, qui rendait ce choix mutuel absurde, coupable, impie! *La Providence a fait l'ordre admirable de la nature, les hommes l'ont détruit! à qui la faute?* Faut-il, que, pour respecter la solidité de nos murs de glace, tout rayon du soleil se retire de nous? (*Valentine*, XVII.)

Entendez-vous bien ce langage? et démêlez-vous le sophisme? La passion fonde ici son droit sur sa violence même, ou si vous l'aimez mieux, sur son impuissance à se dominer; et, pour principal argument, c'est en vérité sa folie qui lui prouve sa divinité. Mais voici la conséquence. Vieux, ou déjà fatigué de la vie, Jacques est à la veille d'épouser une toute jeune

fille, et, comme une ancienne amie lui remontre l'imprudence de sa résolution, il lui répond :

Ne me dis pas que j'expose le bonheur d'un autre avec le mien. *D'abord, cet être, là où je le prends, ne serait qu'infortuné entre d'autres mains que les miennes, et puis ce qu'il est destiné à souffrir avec moi est peu de chose au prix de ce que je suis résigné à souffrir avec lui.* Les tourments qui m'attendent, je les connais, et je sais ce que sont les douleurs des autres au prix des miennes. *Comment veux-tu que j'aie de la compassion pour quelqu'un?* Songerais-tu à établir une comparaison entre moi et le reste des hommes? En fait de souffrance, ne suis-je pas une exception? Tout autre que toi rirait de cette prétention, et la prendrait pour un imbécile orgueil; mais tu sais bien que je ne m'en vante pas, et que je m'en plains dans l'amertume de mon cœur.... Tu sais que j'ai souvent maudit le ciel pour m'avoir refusé la faculté qu'il accorde si généreusement à tous les hommes, l'oubli! De quoi ne se consolent-ils pas, et de quoi me suis-je jamais consolé!... *Fernande souffrira donc avec moi!* (*Jacques*, lettre X.)

Malheureuse avec moi, plutôt qu'heureuse avec un autre! C'est sans doute un des plus beaux cris que l'égoïsme ait jamais poussés, — plus beau même que celui d'Antony; — et si j'étais femme, je n'aimerais pas avoir affaire avec ce Jacques! Les contemporains ne s'y sont pas trompés, eux non plus! Dans ces pages éloquentes, presque aussi sombres qu'éloquentes [1], ce qu'ils ont tous, comme nous, reconnu,

1. Voir à cet égard un curieux opuscule : *George Sand*, par le comte Th. Waslh. Paris, 1837. Hivert.

« George Sand... pose en regard l'homme et l'humanité, l'individu et les masses, l'exception et la règle; et de sa pleine

les uns d'ailleurs pour l'y louer, les autres pour l'y attaquer, c'est bien, Messieurs, comme je vous le disais, l'affirmation de l'individualisme. Et il faut en convenir, ni Dumas ou Hugo dans leurs drames, dans *Ruy Blas* ou dans *Antony*, ni Sainte-Beuve ou Musset, dans leurs poésies ou dans leurs romans, — dans *Joseph Delorme*, par exemple, ou dans *la Confession d'un enfant du siècle*, — n'ont plus énergiquement affirmé le droit de l'individu ni ne l'ont, à mon sens, plus âprement revendiqué. Lyriques et romantiques, les premiers romans de George Sand, — *Indiana*, *Valentine*, *Jacques* ou *Lélia*, — ne sont pas seulement des romans *intimes*, où les descriptions des lieux, qui sont souvent incomparables, et les événements mêmes, les « aventures », tiennent moins de place, beaucoup moins de place, que l'expression passionnée des sentiments qui en animent les personnages, mais encore le *Moi* ne s'est jamais plus audacieusement révolté contre ce que le droit des autres lui impose d'entraves ; et si l'*Individualisme* n'a pas craint de s'étaler ouvertement quelque part, c'est bien là ! Les femmes vont plus loin que nous dans ce genre d'audace, comme en presque tout ; — et George Sand a d'abord été plus loin que toutes les femmes.

et certaine science, elle subordonne la règle à l'exception, les masses à l'individu, la société à l'homme. » Et encore : « George Sand s'est toujours placée au point de vue *individuel*, — c'est l'auteur qui souligne, — et c'est pour cela que son regard d'aigle n'a rien su discerner complètement.... L'*individualisme* aura beau faire, jamais il ne nous convaincra que l'état de société ne soit pas d'institution divine. »

III

Qu'est-ce donc, Messieurs, que cet *Individualisme*? et, depuis si longtemps déjà que nous nous servons de ce mot, ne penserez-vous pas que le moment est venu d'en préciser le sens et d'en mesurer la portée? Car, on lui donne, on peut lui donner, — comme à tous ces grands mots, — bien des acceptions différentes, pour ne pas dire contradictoires! On raisonne là-dessus comme si l'on s'entendait!... Et, un beau jour, on s'aperçoit que l'on ne s'était compris qu'à la condition de ne pas s'expliquer! Mais ne pourrions-nous pas une fois procéder avec plus de franchise? Et puisque sans doute on ne saurait tellement tourmenter le mot, ni le tordre en tant de façons, si diverses, qu'il ne retienne toujours quelque chose de sa plus ancienne origine, pourquoi ne le prendrions-nous pas dans le sens le plus conforme à son étymologie, le plus usuel de nos jours, comme synonyme de « culture intensive du moi », — je ne dis pas de « culte », vous m'entendez bien; — et nous nous demanderions : Que faut-il penser de cette « culture » comme telle? pouvons-nous y voir ce qu'on appelle en morale une « fin »? et pouvons-nous surtout l'ériger en principe de conduite?

Oui et non. Non certainement, on ne saurait condamner l'*Individualisme*, ou du moins, en le condamnant, on ne saurait lui refuser quelque circonstance atténuante; — si la liberté de l'esprit, si son honneur

mente, si la liberté de la pensée sont intéressées à ce que nous n'admettions rien sans l'avoir vérifié par nous-mêmes; — si, d'ailleurs, directement ou indirectement, on peut dire, on peut démontrer, au besoin, que nos semblables finissent toujours, tôt ou tard, par profiter de ce que nous faisons nous-mêmes pour notre développement personnel; — si, par exemple, la science d'un général, si son ambition, si son amour de la gloire, si son désir d'immortaliser son nom parmi les hommes sont autant de gages de victoire, et par suite autant de garanties de l'honneur national, de la sécurité de la patrie commune, de la vie du soldat; — et, non encore, nous ne pouvons pas absolument condamner l'*Individualisme*, si, la société des hommes n'étant peut-être rien de mystique, mais uniquement et tout simplement la somme des individualités qui la composent, le perfectionnement individuel nous apparait ainsi comme la condition du progrès social. On n'a pas vu jusqu'à présent de total qui ne s'accrût de l'augmentation de l'un quelconque de ses termes [1].

Mais, d'un autre côté, ce qu'il ne faut pas oublier, en faisant de la culture du moi l'un des objets de l'éducation, c'est qu'il y a d'abord en chacun de nous autant de semences de mal que de germes de bien,

1. Il serait facile, on le voit, de multiplier les exemples, et de montrer que le savant qui s'efforce d'accroître la somme de ses connaissances travaille pour l'humanité tout entière en même temps que pour lui; — mais il suffisait d'indiquer le thème.

d'instincts vulgaires et de grossiers appétits, d'appétits dangereux, que de mobiles de vertu. Vous connaissez le mot de Joseph de Maistre. « Je ne sais pas, a-t-il dit quelque part, ce que c'est que le fond de l'âme d'un coquin, mais je crois savoir ce que c'est que la conscience d'un honnête homme, et c'est épouvantable! » Mettons qu'il exagère et qu'il donne à sa pensée, selon son habitude, le tour paradoxal qu'il aime; mais retenons cependant la leçon. L'homme n'est pas bon de sa nature; et nous ne perdons jamais rien, mais au contraire nous gagnons toujours à nous défier de nous. C'est pourquoi, sous prétexte de travailler à notre développement individuel, quand nous serons tentés de lâcher la bride à nos instincts, et de nous former de la violence ou de l'injustice de nos passions je ne sais quel droit à les satisfaire, nous n'aurons, Messieurs, pour nous résister, ou si nous succombons, pour nous juger, nous n'aurons qu'à nous demander de quoi nous vivons, comment nous vivons, à quel titre et pour qui nous vivons?

Vous savez la réponse. Nous vivons de... nos « rentes », quand nous en avons en naissant trouvé dans notre berceau, ou nous vivons de notre « travail ». Nous vivons de l'œuvre de nos mains, ou des moyens d'existence que nous a ménagés la prévoyance de nos pères. Mais, dans l'un comme dans l'autre cas, qui est-ce qui nous garantit, qui est-ce qui nous rend possible, à vrai dire, la jouissance de nos revenus, ou celle des fruits de notre travail? C'est la société.

Pareillement, si nous nous appliquons à cultiver en nous l'intelligence ou le talent, poètes, si nous chantons, ou philosophes, si nous pensons, qui est-ce qui nous en a procuré le loisir? Oui, tandis que nous étudions l'hébreu, par exemple, ou les hautes mathématiques, qui est-ce qui prend à sa charge le gros œuvre de l'humanité, si je puis ainsi dire? et, sans la société, sans l'aide ou le concours qu'elle prête à la division du travail et à la spécialisation de la culture, songez, voyez quelles sortes de besognes nous enlèveraient la possibilité, je ne dis pas de vaquer aux occupations de l'esprit, je dis d'en concevoir la pensée seulement? Mais ne vivons-nous que pour un jour? et, de même que toute une part de nous n'est en nous que l'héritage d'un long passé, toute une autre part n'en est-elle pas comme hypothéquée, pour ainsi parler, à l'avenir? De même que le développement du langage, ou de même que le développement de la pensée, la culture du moi n'est donc possible, en tout temps, en tout lieu, que *dans*, que *par*, que *pour* la société.

Or, Messieurs, qu'en résulte-t-il? Vous le voyez assez clairement, je pense. C'est que, toutes les fois qu'on oublie qu'avant d'être les créanciers de la société nous en sommes les débiteurs, alors l'*Individualisme* n'est que le nom dont on pare l'égoïsme, un égoïsme qui n'a pas le courage de s'avouer lui-même, et qui exige hypocritement de nous que nous respections en lui ce qu'il se fait une élégance ou un *sport*, lui, de violer perpétuellement

en nous. Car « la société humaine est fondée sur le don mutuel ou le sacrifice de l'homme à l'homme, ou de chaque homme à tous les hommes, et le sacrifice est l'essence de toute vraie société ». C'est Lamennais qui s'exprime ainsi, dans une belle page de son *Essai sur l'indifférence*, et je ne sais si vous y avez fait attention, mais plus il s'est éloigné de la religion dont il a fait si bien ressortir les vertus sociales, plus il a reconnu les dangers de l'individualisme. Affirmation du droit que nous prétendons avoir en naissant apporté d'être nous, l'individualisme finit toujours par aboutir à la négation de l'ordre, de la justice et de l'équité sociales[1].

C'est ce que l'auteur de *Valentine* et d'*Indiana* ne pouvait pas manquer de comprendre tôt ou tard, et effectivement, c'est ce qui lui arriva vers 1836. Vous en trouverez la preuve dans *les Sept cordes de la lyre*, un drame symbolique plus ou moins inspiré du *Faust* de Gœthe; dans ces *Lettres à Marcie*, dont j'ai mis tout à l'heure un fragment sous vos yeux; dans *le*

1. « Summum juris naturalis principium hac universalissima lege continetur : Rectum vitæ socialis ordinem servato; unde idem hoc axiomate apte enuntiatur : Omnis juris naturalis asserendi ratio et mensura in recto vitæ socialis ordine naturaliter sancito reponenda est. » *Institutiones juris naturalis secundum principia S. Thomæ Aquinatis* adornavit Th. Meyer, S. J. Friburgi Brisgoviæ, 1885. Herder.

On devine assez que si nous faisons parade ici de ce latin, c'est pour en prendre occasion de recommander vivement le livre du père Meyer à tous ceux que ces grandes questions de morale intéressent.

Les individualistes chercheront leurs arguments dans les œuvres de Guillaume de Humboldt ou d'Herbert Spencer.

Dieu inconnu, dans les *Lettres d'un voyageur*; et aussi dans sa *Correspondance* :

Le grand défaut que tu dois craindre, — écrivait-elle à son fils, le 3 janvier 1836 — *c'est le trop grand amour de toi-même*. C'est celui de tous les hommes et de toutes les femmes. Chez les uns, il produit la vanité des rangs; chez d'autres, l'ambition de l'argent; chez presque tous, l'égoïsme. Jamais aucun siècle n'a professé l'égoïsme d'une manière aussi révoltante que le nôtre.... *L'amour de soi-même est donc*, — et ici, c'est elle qui souligne, — *ce qu'il faut modérer, limiter et diriger*.... Souviens-toi que, depuis le commencement du monde ceux qui ont travaillé *pour leur propre renommée et pour leur propre ambition sont des hommes qui ont fait un emploi coupable de leurs grandes qualités. Ceux qui n'ont songé qu'à leurs plaisirs sont des brutes.*

D'où venait, Messieurs, ce changement? Chargée d'élever et de guider un fils déjà grand, l'auteur de *Valentine* et de *Jacques* s'était-elle aperçue où la superstition de soi-même mènerait rapidement l'enfant auquel on l'enseignerait? Oui, sans doute; et il n'est rien tel que d'avoir charge d'âmes pour sentir ce qu'il y a de dangereux dans de certains paradoxes! Mais c'est surtout qu'elle était alors, comme nous le savons par l'histoire de sa vie, sous l'influence de l'homme qui peut-être en ce siècle a livré le plus rude assaut, le plus beau combat à l'individualisme, ou, comme il disait en son langage, au scandale de l'adoration de l'homme par l'homme. C'est ce même Lamennais que je viens de citer, et que, jusqu'au jour où ses idées devaient faire parmi nous la for-

tune actuelle que vous savez, on traitait couramment d'*apostat* ou d'*énergumène*. Il venait de publier, en 1833, ses *Paroles d'un Croyant*, et il allait donner, en cette même année 1836, ses *Affaires de Rome*! Aussi bien soufflait-il alors sur la France entière un vent de socialisme, et le mot n'était pas encore inventé, je crois, mais la chose existait, elle commençait d'être.

On commençait de s'aviser, je vous le disais l'autre jour, qu'il y a parmi les hommes d'autres souffrances que celles de l'amour ou de l'orgueil trompés, de plus cruelles douleurs que celles des Chatterton ou des Indiana, des Ruy-Blas ou des Antony. On se rendait compte que le progrès croissant de l'individualisme, — tel que l'avaient défini, je ne dis plus un Stendhal, mais un Benjamin Constant [1], — avait eu pour contre-partie la multiplication de beaucoup de misères; qu'il s'était comme introduit par lui quelque chose de dur dans le monde, une *loi d'airain*; et que la pitié même avait diminué parmi les hommes. On commençait à soupçonner enfin que nos droits ont d'autres limites que celles de notre puissance, ou que celles mêmes qu'ils rencontrent dans le droit

1. Dans une belle étude sur *Benjamin Constant*, — voir *Politiques et Moralistes au* XIX[e] *siècle*, Paris, 1891, Lecène et Oudin, — M. Émile Faguet a mis admirablement en lumière ce qu'il y a d'excessif à la fois et de contradictoire dans la formule célèbre de Constant : « J'entends, par *Liberté*, le triomphe de l'individualité, tant sur l'autorité qui voudrait gouverner par le despotisme, que sur les masses qui réclament le droit d'asservir la minorité à la majorité ».

des autres, et, naturellement, — pour ne pas sortir ici de la question littéraire, — chaque pas que l'on faisait en ce sens, en était un qui éloignait le drame et le roman de l'idéal romantique.

George Sand, avec son irréflexion, mais aussi sa générosité de femme; avec un désintéressement qu'on ne pouvait suspecter chez elle; avec toute la fougue de sa nature ardente et passionnée, se jeta bravement dans la lutte; et c'est alors qu'elle écrivit *Consuelo*, bientôt suivi de *la Comtesse de Rudolstadt*, *le Compagnon du tour de France*, *le Péché de M. Antoine*, et *le Meunier d'Angibault*. Ce sont ceux qu'on appelle ses romans socialistes.

Dirai-je qu'elle n'a rien écrit de plus ennuyeux ni de plus difficile à lire? Ce ne serait qu'une mauvaise épigramme. Mais, — pour être plus juste, — elle n'a rien écrit de plus mélangé : je veux dire, où des sentiments plus généreux se mêlent à des idées plus fausses ou plus dangereuses, plus d'imprudence à plus de pitié sincère, et où plus de talent, enfin, soit comme dilué dans plus de longueurs ou de déclamations. C'est surtout à *Consuelo*, dont elle eût pu faire un si joli roman, que je songe en disant ceci. Les étrangers, il est vrai, se sont montrés moins dégoûtés. Si ces romans n'ont pas fait une grande fortune en France, ou si même ils y auraient plutôt nui à la réputation de leur auteur, qu'un moment ses amis ont cru perdue pour l'art, il semble bien qu'en revanche on les ait lus avidement en Angleterre ou en Russie, par exemple; et les romanciers de la « souffrance

humaine », une George Eliot ou un Dostoïevski, s'en sont largement inspirés [1]. Ne refusons donc pas à George Sand la gloire d'avoir donné le signal, et louons tout au moins, dans ces romans qu'on ne lit plus aujourd'hui, la générosité de ses pressentiments :

Le savant, comme l'artiste, se doit à la postérité, — disait-elle dès ce temps-là. Le jour où l'amour de l'art et de la science devient une satisfaction égoïste, l'homme qui sacrifie l'avantage des autres hommes à son plaisir est puni dans son œuvre même. Elle reste enfouie, oubliée, inutile pendant des siècles, sa gloire se perd dans les nuages dont la superstition l'environne ; et pour avoir dédaigné de se révéler à ses contemporains, il est condamné à n'être tiré de la poussière que par un esprit simple, qui profite de ses découvertes et usurpe sa renommée. (*Les Sept cordes de la Lyre*, acte III, sc. II.)

Je lis encore, Messieurs, dans la préface du *Compagnon du tour de France* :

Il y aurait toute une littérature nouvelle à créer avec les véritables mœurs populaires, si peu connues des autres classes. Cette littérature commence au sein même du peuple, elle en sortira brillante avant qu'il soit peu de temps. *C'est là que se retrempera la muse romantique, muse éminemment révolutionnaire*, et qui, *depuis son apparition dans les lettres*, cherche sa voie et sa famille. C'est dans la race forte qu'elle trouvera la jeunesse intellectuelle dont elle a besoin pour prendre sa volée.

1. On pourrait, si l'on le voulait, singulièrement étendre cette observation, et réclamer pour nos Pierre Leroux et nos Comte une part qu'on ne leur a pas faite assez considérable encore dans la formation de plus d'une doctrine contemporaine.

Et il y a déjà longtemps, quand je discutais avec M. Zola sur les origines du roman naturaliste, c'était un titre encore que je réclamais pour George Sand, et un hommage [1]. Toute une classe de personnages, — dont il ne semble pas que Mérimée, par exemple, ni Balzac se soient jamais beaucoup souciés, — ouvriers ou paysans, héros ordinaires du roman naturaliste, menuisiers, serruriers, — ce n'est pas un autre, c'est elle qui leur a donné droit de cité dans l'art français, avant l'auteur des *Mémoires du Diable*, avant l'auteur des *Mystères de Paris*, avant l'auteur des *Misérables*.... Nous en verrons les conséquences, quand nous aurons dit quelques mots de ses idées sociales.

Non pas du tout, comme vous le pensez bien, qu'il puisse être ici question de nous engager dans un examen qui ne serait ni de notre sujet, ni de ma compétence. Et puis, les idées de George Sand, ou plutôt de Pierre Leroux, qui semble avoir été son « maître de philosophie », n'ont peut-être pas assez de consistance, elles sont trop vagues, trop obscures, pour qu'on leur puisse rien opposer qui ne soit presque aussi vague et obscur qu'elles-mêmes. « Si l'esprit de Pierre Leroux ne manquait ni de puissance ni de profondeur, sa pensée était obscure » et sa forme plus obscure encore. A force de creuser ses idées, « il s'y enfouissait », comme on l'a dit spirituellement [2]; et

1. Voir *le Roman naturaliste*. Paris, 1892, Calmann Lévy. *Les Origines du roman naturaliste*.

2. Thureau-Dangin, *Histoire de la monarchie de Juillet*, t. VI, chap. III : *Le Socialisme*.

George Sand n'a pas toujours réussi à faire la clarté dans tant de profondeur. Aussi la discussion nous entraînerait-elle trop loin, pour n'aboutir peut-être qu'à des conclusions d'ailleurs assez banales. Mais il est deux observations que je ne saurais m'empêcher de faire, et dont la première surtout achèvera d'éclaircir pour nous la définition de l'*Individualisme*.

Il nous faut, en effet, nous garder, nous défendre ici d'une confusion trop commune, et ce que nous essayons d'enlever à l'*Individualisme*, il ne faut pas croire, ni surtout laisser dire, que nous le donnions au *Socialisme*. Ce n'est pas que j'eusse peur du mot! et quelque mauvais usage, quelque déplorable abus que l'on en fasse de nos jours, comme il y a manière de l'entendre, je vous montrerais qu'il y a moyen de l'interpréter. Mais il nous suffit présentement que, si l'individu ne saurait s'arroger tous les droits, la société, de son côté, ne saurait non plus réclamer ni s'attribuer tous les pouvoirs. Lequel des deux est le plus nécessaire à l'autre : la phrase au mot ou le mot à la phrase? le langage à la pensée, ou la pensée au langage? Lorsque donc nous attaquons, dans le romantisme ou ailleurs, l'excès de l'individualisme, il ne s'agit pas, nous ne demandons pas qu'on établisse entre les hommes une égalité chimérique, ni qu'on passe impitoyablement, sur toutes les têtes qui sortent de la foule, le niveau de la « fraternité ». Rien ne serait plus outrageant pour la dignité de la personne humaine, si, n'étant pas des saints, nous ne devenons ce que nous pouvons être qu'autant que

nous nous distinguons; et j'ajoute que rien ne serait plus funeste à la société même, si, la mobilité des conditions étant le moyen du progrès individuel, elle l'est donc aussi du progrès social. Nous ne demandons pas davantage que des collectivités anonymes substituent en tout leur action à celle des personnes, étant assez clair qu'en même temps que le sentiment de la responsabilité, c'est ainsi le nerf même de l'activité que l'on détruirait dans l'homme. Et, seulement, demandons-nous qu'au rêve ou à l'illusion d'un progrès hypothétique la génération présente sacrifie le droit que peut-être elle a bien, elle aussi, d'exister? Non, Messieurs, pas même cela! Nos exigences sont plus modestes; nous ne voulons rien qui ne soit à la portée de tous; et, — puisque tout à l'heure, en vous indiquant ce qu'il y avait de dangereux, je n'ai pas méconnu ce qu'il y a de légitime aussi dans les revendications de l'*Individualisme*, — il n'est question de rien ici qui puisse effaroucher l'homme le plus jaloux d'exercer la totalité de son droit.

Mais, si la concurrence vitale, par exemple, si la lutte impitoyable et acharnée des besoins ou des appétits, si la guerre de tous contre tous, est ou semble être la loi de la nature ou de l'animalité, nous disons qu'elle ne saurait être, et nous soutenons qu'en fait elle n'est pas la loi de l'humanité. S'il est *naturel* au fort de dévorer le faible, de se le soumettre ou de se l'approprier, nous disons qu'il n'y a jamais rien eu de moins *humain*; et la preuve, Messieurs, c'est que

les lois n'ont jamais eu de préoccupation plus constante, en tous lieux, en tout temps, que d'assurer, que de protéger, que de défendre la faiblesse contre les attentats de la force. Nous demandons qu'on ne l'oublie pas. Aimez-vous mieux une autre formule? Nous demandons que l'on ne retourne pas contre la société les armes qu'on tient d'elle, et si tout à l'heure j'ai bien dit ce que je voulais dire, n'est-ce pas ce que l'on fait, aussi souvent qu'on emploie pour soi seul, pour la satisfaction de ses intérêts, des facultés, ou une fortune, ou un pouvoir qui n'ont d'existence que par la société? L'individualiste, en effet, n'est alors qu'un dépositaire infidèle. Soyons donc « homme » avant d'être « nous-mêmes » et payons notre dette avant de réclamer nos droits. Rendons à ceux qui nous ont élevés, — et ce sont tous ceux qui nous ont faits ce que nous sommes, — quelque chose au moins de ce qu'ils nous ont donné. Souvenons-nous que, quoi que nous tentions, nous n'y pouvons réussir qu'avec le secours de la société tout entière; et si nous voulons en repousser les charges, commençons par renoncer avant tout aux bénéfices de la solidarité qui nous lie.

Je ne dis pas, Messieurs, que cela soit facile; et la pente en chacun de nous est bien forte vers l'égoïsme! Mais si cela est juste, si cela est bon, si cela est humain, je ne puis en vouloir à ceux qui nous l'ont enseigné. Bien loin qu'il ait rien de dangereux et dont on se puisse faire un monstre, le *Socialisme*, entendu de la sorte, n'est au fond que la morale. Ce

que nous devons développer en nous, c'est avant tout « la forme de l'humaine condition », celle que nous portons tous en nous, et conséquemment, c'est ce que nous devons aider les autres à développer en eux. Tel est du moins l'idéal qu'il nous faut nous proposer. Eh quoi! parce que sans doute on ne détruira jamais l'inégalité des conditions des hommes, — et nous venons nous-même de dire que la destruction n'en est pas à souhaiter, — serait-ce une raison de ne pas essayer d'adoucir ou de réparer les maux qu'on dit en être inséparables? Mais plutôt, et au contraire, vous le savez bien, vous le sentez bien, nous examinerons s'ils en sont vraiment inséparables; et s'ils le sont, nous essayerons d'en rendre le fardeau moins lourd à ceux qui le supportent; et, encore une fois, c'est là tout le progrès! L'individualisme, qui peut en avoir été quelquefois le moyen, n'en est pas le terme ou la fin, et la pensée même, — dont je crois faire autant d'estime que personne, — la pensée n'est que le rêve ou le roman de la vie, c'est l'action qui en est l'histoire.

IV

Or, c'est là, si je ne me trompe, — je veux dire si je n'ai pas relu trop précipitamment *le Compagnon du tour de France* et *le Meunier d'Angibault*, — oui, c'est bien là tout ce que George Sand a demandé dans ses romans « socialistes »! La phraséologie en est souvent déclamatoire, et les théories en valent ce que l'on voudra, mais l'impression d'ensemble en est déjà pres-

que idyllique; et, au fait, c'est le moment de rappeler que, dans son œuvre, *la Mare au Diable* a suivi presque immédiatement *le Meunier d'Angibault*. Allons plus loin; j'en trouve les déclamations mêmes moins dangereuses, beaucoup moins dangereuses, que celles de *Lélia*, de *Valentine*, d'*Indiana*. C'est qu'elles ont quelque chose de moins personnel, et comme tel de plus « humain ». Il ne s'agit plus là de ses malheurs, à elle, mais des malheurs des autres, de leur bonheur, et non plus du sien. Lui en voudrons-nous beaucoup après cela de nous avoir montré quelque ouvrier mécanicien, comme Henri Lémor, dans *le Meunier d'Angibault*, refusant d'épouser Marcelle de Blanchemont, parce qu'elle est trop riche? ou, inversement, dans *le Compagnon du tour de France*, Yseult de Villepreux se fiançant elle-même au menuisier Pierre Huguenin? En vérité, ce ne sont point là des exemples si contagieux ni, quand on les suivrait, dont l'imitation ait de quoi nous faire frémir. Et plutôt que d'avoir essayé d'animer les « classes » les unes contre les autres, il faut lui savoir gré de les avoir « mariées ». C'est enfantin, comme solution de la question sociale; mais ce n'est pas au moins d'un mauvais cœur; — et c'est si féminin!

J'ajouterai que l'art même y a moins perdu qu'on ne le croit, qu'on ne le prétend quelquefois encore, et c'est ce qui m'empêche de regretter que George Sand ait traversé, si je puis ainsi dire, l'utopie socialiste. Son talent y a gagné. En s'occupant des autres, elle s'est habituée à se dépouiller d'elle-même; et ainsi, c'est

par là, c'est grâce à cet intermédiaire du roman socialiste, qu'achevant de rompre, vers 1848, avec sa première manière, elle est passée à la troisième, celle de *François le Champi*, de *Jean de la Roche*, de *Mont-Revêche* ou du *Marquis de Villemer*. Car tout se tient, et, dans le roman comme au théâtre, dès qu'on s'occupe de « questions sociales », il est difficile, impossible même, de ne pas être conduit et comme engagé nécessairement à une fidélité d'observation plus grande. Il faut écouter parler les paysans ou les ouvriers dont on veut reproduire dans son récit les mœurs ou le langage; il faut les voir aux champs ou dans leurs ateliers; il faut se faire l'un d'eux, et entrer dans l'intimité de leurs joies et de leurs souffrances. Comment cependant le ferait-on sans se détacher, sans s'aliéner de soi-même? sans apprendre à estimer d'humbles vertus que l'on dédaignait? Mais aussi comment le ferait-on sans apprendre tous les jours quelque chose? sans acquérir une connaissance, une expérience plus diverse, plus étendue de la vie? comment sans donner place, — dans le roman, avec les Anglais, ou dans la peinture, avec les Hollandais, — à des objets, à des détails qu'on avait jusqu'alors jugés indignes de tant d'honneur? Et comment ainsi, d'œuvre en œuvre, par le seul effet de l'accoutumance, ne se déprendrait-on pas d'obéir au caprice de son imagination pour se soumettre, et se laisser faire, aux suggestions de la réalité[1]?

1. Voir plus haut : *l'Œuvre Poétique de Sainte-Beuve*, p. 240, 241, et comparez encore George Eliot, en son *Adam Bede* : « Honneur et respect à la perfection divine de la forme.

Aussi, Messieurs, dans les derniers romans de George Sand ne retrouvons-nous guère de l'auteur du *Péché de M. Antoine* ou de *la Comtesse de Rudolstadt* que le goût de moraliser, ou, si vous l'aimiez mieux, de faire servir le roman, et l'art en général, à d'autres fins qu'eux-mêmes.

De grands artistes, — dira-t-elle dans la préface de *la Mare au diable*, — ont fait de puissantes satires des maux de leur siècle et de leur pays.... Nous ne voulons donc pas dénier aux artistes *le droit de sonder les plaies de la société et de les mettre à nu sous nos yeux*, mais n'y a-t-il pas autre chose à faire maintenant que de la littérature d'épouvante et de menace? Dans cette littérature de mystères et d'iniquité, que le talent et l'imagination ont mise à la mode, nous aimons mieux les figures douces et suaves que les scélérats à effet dramatique. Celles-là peuvent entreprendre et amener des conversions, les autres font peur, *et la peur ne guérit pas l'égoïsme, elle l'augmente.*

Nous croyons que *la mission de l'art est une mission de sentiment et d'amour*,... que l'artiste a une tâche plus large et plus poétique que celle de proposer quelques mesures de prudence et de conciliation pour atténuer l'effroi qu'inspirent ses peintures. *Son but devrait être de faire aimer les objets de sa sollicitude*, et au besoin je ne lui ferais pas un reproche de les embellir un peu. L'art n'est pas une étude de la réalité positive, c'est une recherche de la vérité idéale, et *le Vicaire de Wakefield* fut un livre plus

Recherchons-la autant que possible dans nos jardins et dans nos demeures, chez les femmes et chez les enfants.... Mais sachons aussi aimer cette autre beauté qui ne réside pas dans les secrets de la proportion, mais dans ceux d'une profonde sympathie humaine.... Il se trouve tant de gens communs et grossiers, dont la vie n'offre aucune infortune sentimentalement pittoresque..., etc. » (*Adam Bede*, liv. II, chap. XVII.)

sain à l'âme que *le Paysan perverti* et les *Liaisons dangereuses.*

Ce n'est pas nous, Messieurs, qui la contredirons. Des *dessous* solides, longuement, consciencieusement étudiés; l'observation à la base, si je puis ainsi dire; la sympathie pour la vivifier, « pour faire aimer les objets de sa sollicitude »; et l'idée enfin, pour dégager des choses ce qu'elles contiennent toujours de plus général, de plus permanent, de plus « significatif » qu'elles-mêmes, — autant de points sur lesquels elle ne variera plus maintenant. Mais, effacement de soi-même, « soumission à l'objet », comme on dira bientôt, c'est la condition même de cette esthétique, et l'auteur de *Valentine* et de *Jacques*, devenu celui de *Jean de la Roche* et du *Marquis de Villemer*, n'y faillira pas désormais.

Quand s'est enfuie l'intensité du *Moi*, — écrira-t-elle à Flaubert, bien des années plus tard, en 1867, — *on aime les personnes parce qu'elles sont par elles-mêmes*, pour ce qu'elles représentent aux yeux de votre âme, et nullement pour ce qu'elles apporteront en plus à votre destinée. C'est comme le tableau ou la statue que l'on voudrait avoir à soi, quand on rêve en même temps un beau chez soi pour l'y mettre. Mais on a parcouru la verte bohème sans y rien amasser; on est resté gueux, sentimental et troubadour; on sait très bien que ce sera toujours de même et qu'on mourra sans feu ni lieu. Alors on pense à la statue, au tableau dont on ne saurait que faire si on les possédait, et on se dit : « Je repasserai par le pays où ils sont. Je verrai encore et j'aimerai toujours ce qui me les a fait aimer et comprendre. *Le contact de ma personnalité ne les aura pas modifiés, ce ne sera pas moi que j'aimerai en eux.* »

Et c'est ainsi vraiment que l'idéal, qu'on ne songe plus à fixer, se fixe en vous parce qu'il est lui. Voilà tout le secret du beau, du seul vrai, de l'amour, de l'art, de l'enthousiasme et de la foi. (*Correspondance*, t. V. Lettre du 15 janvier 1867.)

Mais si j'insistais aujourd'hui davantage, — et quoique rien ne fût plus instructif que de feuilleter les dernières années de cette *Correspondance*, pour en comparer le ton à celui des premières, — j'anticiperais trop sur l'ordre des temps, et c'est aux environs de 1850 que je veux m'arrêter aujourd'hui! Lamartine, on peut le dire, avait terminé sa carrière; Musset traînait misérablement dans la débauche et le dégoût de lui-même, un reste, une ombre d'existence; Hugo, pour le moment, était tout entier plongé, vous le savez, dans la politique. Seuls ou presque seuls, de leurs rivaux de gloire et de popularité, Sainte-Beuve et George Sand, — l'une dans l'étude et l'observation de la vie et l'autre dans la familiarité de l'histoire, mais tous les deux hors d'eux-mêmes, — retrouvaient une jeunesse nouvelle, retrempaient leur talent à des sources plus pures, et se préparaient à courir une seconde ou une troisième carrière. Dépossédé même du théâtre, le Romantisme avait vécu; — et une autre époque commençait pour l'histoire de notre littérature.

V

A ce mouvement des esprits, qu'il va nous falloir essayer de suivre, je me suis efforcé de vous montrer

pour quelle part, trop oubliée peut-être, George Sand avait contribué; ou, si vous l'aimez mieux, je me suis efforcé de vous faire voir, dans l'évolution de son talent, comme un raccourci de l'évolution même de la littérature entre 1830 et 1850. Sous la pression des circonstances, d'année presque en année, l'individualisme a perdu ce qu'il avait occupé de terrain, et, d'œuvre en œuvre, vous avez vu se préparer la doctrine de l'impersonnalité dans l'art. Le Moi redevenait heureusement « haïssable », et on le couvrait enfin, comme le voulait le moraliste, après l'avoir depuis vingt-cinq ans impudemment étalé! Dans *le Cousin Pons* ou dans *la Cousine Bette*, il n'y avait déjà presque plus rien d'Honoré de Balzac, et bientôt, dans *Madame Bovary*, ce que Gustave Flaubert s'efforcera de mettre, ce sera pour ainsi parler, le contraire de lui-même. Que d'ailleurs un mouvement analogue s'opérât presque partout en même temps, c'est, Messieurs, ce que vous pourrez constater quand vous le voudrez; et la peinture, par exemple, vous en fournira tout autant de preuves que la littérature, la philosophie que l'art, et la politique même que la philosophie. S'il y eut jamais, en dépit de l'apparence, une philosophie tout entière fondée sur le culte du Moi, c'est l'éclectisme, et précisément alors le positivisme en allait triompher. Mais, pour nous en tenir à la poésie, que fallait-il pour que la doctrine de l'impersonnalité triomphât? C'est ce qu'il me reste à vous indiquer brièvement, et c'est encore à George Sand que je le demanderai.

Car deux choses lui manquaient, dont la première était le sentiment raisonné de son art. Admirable écrivain, — nous l'avons assez dit, — tourmentée du besoin de produire, elle s'avouait elle-même incapable de « composer »; et véritablement, on le voit bien dans ses romans, quand elle prenait la plume, c'était sa plume qui l'emportait. Aussi tous ses récits flottent-ils un peu dans leur cadre, vont-ils comme à l'aventure, se dénouent-ils comme ils peuvent. Et je sais bien ce que l'on dit, ce que l'on peut même spirituellement soutenir que, — comme les dénouements de la comédie de Molière, — c'est en eux une ressemblance de plus avec la vie. Mais ce genre de fidélité, je l'avoue, ne me touche guère; et le fait est que George Sand n'a pas connu le pouvoir de l'ordre, celui du plan ou du dessin. N'en avons-nous pas dit autant de Lamartine? Et chez George Sand comme chez Lamartine, c'est ce que l'on pourrait appeler un reste de lyrisme. *Ode* ou *Méditation*, *Satire* ou *Élégie*, ce sont des « poésies », mais non pas, Messieurs, des « poèmes », si la longueur même n'en a d'autre mesure que celle de l'haleine, — ou pour parler plus noblement, — que celle de l'inspiration du poète. Il fallait donc, après George Sand, qu'à cet art inspiré, c'est-à-dire instinctif, on substituât un art plus serré, plus conscient de ses moyens, plus sûr de ses effets et de ses procédés; et ceci, ce devait être l'affaire de Théophile Gautier.

Mais si l'art de George Sand avait quelque chose de flottant, le même mot se peut dire aussi de ses

idées, — esthétiques ou sociales, politiques ou morales, — et on le conçoit aisément. C'est qu'il n'y a pas de politique, non plus que d'esthétique, et encore bien moins de morale, sans une métaphysique, je veux dire sans une conception de la vie qui la dépasse et qui la règle. On ne peut nous conseiller de nous conduire d'une manière plutôt que d'une autre qu'au nom d'un idéal, et d'un idéal supérieur à la nature des actions qu'il commande. Qui se sacrifiera, qui s'est jamais sacrifié pour le seul plaisir de se sacrifier? C'est cet idéal qui a fait encore défaut à George Sand. Incapable d'approfondir des doctrines qu'elle sentait plutôt par le cœur qu'elle ne les comprenait par l'intelligence, — elle n'a pas creusé jusqu'aux principes; et ses sentiments ne se sont pas convertis en idées. Il fallait donc encore qu'après elle, tandis qu'un Gautier réintégrerait dans l'art la notion du scrupule et de la nécessité de l'effort, un autre, dans la poésie, rattachât à son principe ce qu'il avait appelé la « majesté des souffrances humaines »; — et cet autre, vous le savez, c'est Alfred de Vigny. C'est de lui que je vous parlerai prochainement, — et, je vous en préviens d'avance, tout en sachant, tout en vous disant, ce qui lui a manqué pour égaler Lamartine ou Hugo, je tâcherai de le remettre à son rang, qui est immédiatement au-dessous du premier.

15 mars 1893.

FIN DU TOME PREMIER

TABLE DES MATIÈRES

LEÇON D'OUVERTURE

Objet, méthode et esprit du cours.

PREMIÈRE LEÇON

Les origines du lyrisme contemporain.

DEUXIÈME LEÇON

Bernardin de Saint-Pierre
Chateaubriand et André Chénier

TROISIÈME LEÇON

La poésie de Lamartine.

QUATRIEME LEÇON

L'émancipation du moi par le romantisme.

CINQUIÈME LEÇON

La première manière de Victor Hugo.

SIXIÈME LEÇON

L'œuvre poétique de Sainte-Beuve.

SEPTIÈME LEÇON

Alfred de Musset.